

"FANTASTIQUE"

A ≡ R A H A D A ≡ R A

William Burroughs Alberto Giacometti
Gustave Meyrink Arthur Machen Maldoror
Essay van J.G. Ballard Georges Bataille

□□□□ INHOUDSOPGAVE □□

Maldoror
Essay van J.G. Ballard
Alberto Giacometti
Gustave Meyrink
Arthur Machen
Georges Bataille
William Burroughs

CIP-GEGEVENS KONINKLIJKE BIBLIOTHEEK, DEN HAAG

Fantastique

Fantastique / (red. Anthony Blokdijs... et al.) -

Den Haag: Maldoror, 111. - (Abrahadabra; 12)

Op1. 100 ex. - met reg.

ISBN 90-5168-011-2

SISO 829.19 UDC 7.049+82-994 NUGI 911

Trefw.: fantastische kunst / fantastische literatuur.

ABRAHADABRA

Een uitgave van Stichting Maldoror

Verschijnt driemaandelijks

Maldoror

postbus 898

2501 CW Den Haag

Eindredactie:

Anthony Blokdijs

Ruud Vermeer

Bijdragen:

J.G. Ballard

Anthony Blokdijs

Marianne Vermeer

Ruud Vermeer

Vormgeving:

Katja Vercouteren

Oplage:

100 exemplaren.



Maldoror

WIE IS MALDOROR ?

Maldoror is de hoofdpersoon van een boek, "De Zangen van Maldoror". De schrijver noemde zich "Comte de Lautréamont", maar heette in werkelijkheid Isidore Ducasse. Geboren uit Franse emigranten, op 4 april 1846 in Montevideo, Uruguay, kwam hij op dertienjarige leeftijd naar Frankrijk, om daar op school te gaan. Tot 1865 zat hij inderdaad op verschillende scholen. Daarna 'verdwijnt' hij tot 1868. Dan blijkt hij in Parijs te zijn en publiceert hij de "Eerste Zang". In 1870 sterft hij, als gevolg van de ellende waarmee het beleg van Parijs door de Duitsers, gepaard gaat. Pas in 1874 komt de eerste volledige editie van "De Zangen van Maldoror" uit.

WAT IS MALDOROR ?

Anno 1987 is "Maldoror" of "Stichting Maldoror" de naam van een organisatie, opgericht door drie mensen, met als doel het publiceren en verspreiden van gedrukt materiaal en cassettes (teksten en muziek).

DE ZEVENDE ZANG ?

"De Zangen van Maldoror" bestaat uit zes zangen. Om enigzins aan te geven in welke traditie de initiatiefnemers denken te passen, noemen zij het informatie-blad van "Stichting Maldoror".....
"De Zevende Zang".

Door F2,10 aan postzegels te sturen ontvangt men het laatst verschenen exemplaar van dit informatie-blad.

ADRES ?

Zie inhoudsopgave.

inleiding thema "FANTASTIQUE"



Maart 1988 e.v.

L.S.,

Abrahamadabra heeft altijd de bedoeling gehad om onderwerpen aan bod te laten komen die vaak 'Fantastisch' worden genoemd, in alle betekenissen die maar te bedenken zijn... Fantasie die de lezer komisch of eng kan vinden, of waar de lezer nog nooit van gehoord heeft of nog nooit op is gekomen.

Nu heeft Nederland een bijzonder kleine 'Fantastische' traditie. (In het buitenland zou men hooguit het vanuit de jaren '60 overgebleven tolerante drugsbeleid kunnen noemen...) Nederland heeft gewoon nog nooit een Arthur Rimbaud, een Tristan Tzara, een André Breton binnen z'n grenzen grootgebracht. Nog nooit een éénling wiens invloed het aanzien van de wereld heeft veranderd, waar het niet alleen om kunst maar tevens om mentaliteit gaat. Dit is jammer, want misschien komt het hierdoor dat ik het gevoel heb dat in deze Abrahamadabra personen aan de orde komen die gewoonweg niet bij de mentaliteit van 'de' Nederlander aansluit. Misschien, had Burroughs kunnen zeggen, komt dat alleen maar omdat het een klein landje met dus een klein taalgebied is. Misschien is het dan toch een goed idee om Nederland en Vlaams België samen te voegen... en wat ik hiermee wil zeggen laat ik maar aan de fantasie van de lezer over.

Anthony Blokdijk.

Maldoror

Ruud Vermeer

Er zijn twee redenen te bedenken waarom 'De Zangen van Maldoror' in dit nummer van Abrahadabra besproken zou moeten worden. De eerste heeft te maken met het veranderen van de organisatie achter de schermen. Met ingang van dit nummer is het blad voortaan een uitgave van 'Stichting Maldoror', iets wat elders in dit nummer nader toegelicht zal worden. En daarnaast heeft de 'Zangen' heel duidelijk te maken met ons thema.

Het waren de surrealisten die in de jaren twintig van deze eeuw het werk van Rimbaud en Lautréamont herontdekten en er een verwantschap in zagen met hun eigen werk. Met waren beiden schrijvers die nieuwe relaties tussen zaken schiepen, een 'ontregeling van zintuigen' wilden. Beiden leefden en werkten voor een deel in dezelfde tijd. In 1868 verscheen de eerste 'Zang' van 'Les Chants de Maldoror' en in 1870 stierf Lautréamont in de stad waar Rimbaud moet hebben rondgezworven. In 1872 schreef Rimbaud zijn laatste gedichten en in 1874 kwam de eerste volledige versie van 'De Zangen van Maldoror' uit. Rimbaud hield op met schrijven, Lautréamont stierf. Over Rimbaud weten we van alles, over Lautréamont weten we bijna niets.

Wat we wel weten is dit: Lautréamont werd geboren als Isidore Ducasse, op 4 april 1846 in Montevideo, Uruguay. Zijn ouders waren Franse emigranten. In 1859 werd hij naar Frankrijk gestuurd. Veel Fransen in het buitenland deden dat. De scholen in Frankrijk stonden borg voor het overdragen van de Franse cultuur. Men vermoedt dat de moeder zelfmoord had gepleegd, ook al omdat de jongen in de zomervakantie bij zijn oom bleef. Hij ging op school in Tarbes, in Zuid-Frankrijk (Pyreneeën-gebied). Volgens de schoolrapporten was hij een ijverige, maar geen uitzonderlijk goede leerling.

Van 1863 tot 1865 ging hij naar het Lyceum in Pau.

Daarna werd het spoor onduidelijk, tot 1868, toen de eerste 'Chants' verscheen. In zijn paspoort stond voor mei 1867 een nieuw visum voor Montevideo, en zelfs de naam van het schip voor de reis. Het lijkt waarschijnlijk dat hij terug in Montevideo is geweest, maar zeker weten doen we dat niet.

Wanneer Ducasse precies naar Parijs kwam weten we ook niet. Drie jaar lang woonde hij in de omgeving van La Bourne. Toen hij stierf leefde hij in een typisch gemeubileerd appartement wat werd verhuurd aan mensen die voor langere tijd in Parijs bleven.

Ducasse schreef 's nachts en had de gewoonte om zijn eigen teksten luid te declameren en zichzelf daarbij te begeleiden op de piano, iets wat de buuren duidelijk minder konden waarderen. Hij leefde van toelagen van zijn vader, die hij geprobeerd had te overtuigen dat hij schrijver wilde worden.



'De Zangen van Maldoror' passen in de traditie van Romantische Decadenten en van het Symbolisme. De schrijver verbergt zich bijna volkomen achter het werk. Ducasse nam het pseudoniem aan van 'Comte de Lautréamont'. De naam 'Lautréamont' is zonder veel twijfel afgeleid van de titel van een boek van Eugène Sue, uit 1838. De naam 'Maldoror' levert meer moeilijkheden op. Waarschijnlijk is het een verbastering van 'Mal d'Aurora', wat 'het vervloekte ochtendlicht' zou kunnen betekenen, wellicht een verwijzing naar de gevallen engel Lucifer. Zoals Camus zegt in 'De Mens in Opstand': "God is niet dood, maar diep gezonken, en tegenover de gevallen godheid plaatst de dichter zijn Maldoror als de conventionele cavaliër in de zwarte mantel, de Vervloekte." En inderdaad, 'De Zangen van Maldoror' doet soms denken aan het theater van de 'Gothic Novel', een traditie uit Engeland, waar figuren als 'Frankenstein' (Mary Shelley) en 'Melmoth the Wanderer' (Charles Matthew) in thuis horen.

In oktober 1870 legden de Duitsers het beleg rond Parijs. De Fransen waren de Frans-Duitse oorlog aan het verliezen. Al gauw leden de mensen in de stad honger en was er gebrek aan brandstof. Op 24 november stierf Isidore Ducasse. Zijn doodsbericht luidde:

"Isidore Ducasse, schrijver, leeftijd 24, geboren in Montevideo, (Zuid-Amerika), overleed hedenochtend om 8 uur, in zijn woonplaats, rue de Faubourg, Montmartre, no. 7; ongetrouwd."

Zijn leven en werk zijn consistent in hun mysterie. In 'Maldoror' zegt hij: "Ik weet dat mijn vernietiging compleet zal zijn."

Zo zijn we in feite aangewezen op het werk om iets over de schrijver te weten te komen. En al vanaf de eerste regel is die schrijver zich bewust van de lezer:

"De hemel geve dat de lezer, onbevreesd en voor een ogenblik even grimmig geworden als hetgeen hij leest, zonder te verdwalen zijn wilde ongebaande weg vindt door de troosteloze moerassen van deze sombere, giftige bladzijden; want indien hij bij het lezen niet beschikt over een onverbidde logica en een geestelijke spankracht, die op zijn minst tegen zijn wantrouwen opwegen, dan zullen de deelrijke dampen van dit boek zijn ziel doordrenken zoals water dat in suiker dringt." (Zangen, p.10)

Overdreven? We leven in een tijd waarin veel me mensen denken dat je door het kijken naar porno- en geweldfilms aangezet kan worden tot verkrachting en moord. Ducasse (of Lautréamont) waarschuwt dus bij voorbaat al zijn lezers.

"In enkele regels stel ik vast hoe goed Maldoror was in zijn eerste jaar, toen hij nog gelukkig leefde; dat is nu gebeurd. Later ontdekte hij dat hij boosaardig was geboren: een buitengewoon noodlot." (Zangen, p.10)

Wie is Maldoror? Bij het lezen van 'De Zangen' is het duidelijk dat Maldoror tot op een bepaalde hoogte dezelfde is als Lautréamont en Ducasse. Ervaringen, bijvoorbeeld van een zeereis, worden verteld als iets wat aan den lijve is ondervonden. Het heeft de 'Lautréamont vorsers' voer gegeven voor de veronderstelling dat de 'Eerste Zang' is geschreven na de terugkeer van zijn reis naar Montevideo.

Het is duidelijk. De zangen zijn er voor degenen die naar ze wil horen. De lezer wordt meegesleurd in een soort maalstroom van vreemde en afschuwelijke gebeurtenissen. En dat in een taalgebruik wat voor de surrealisten aanleiding was om in Lautréamont één van hun voorlopers te zien. De beroemde zinsnede waarmee Maldoror in de 'Zesde Zang' de schoonheid van Mervyn beschrijft: "Hij is mooi (...) als de toevallige ontmoeting van een naaimachine en een paraplu op de ontledtafel!" (Zangen, p.196)

Lautréamont verenigt verschillende literaire personages en stromingen met elkaar. Invloeden van de Sade, de 'Gothic Novel', Byron en Baudelaire zijn terug te vinden. Na zijn herontdekking door de surrealisten is Lautréamont een beetje beschouwd als de archetypale rebel (onder andere in Camus' 'De Mens in Opstand'). Een andere schrijver (Wallace Fowles) vergelijkt hem met Alex uit de film 'A Clockwork Orange'. Het gevaar is inderdaad niet denkbeeldig dat iedereen Lautréamont naar zich toe trekt en dat elke groep zich zijn eigen 'Maldoror'

schept. Isidore Ducasse was pas 24 jaar oud toen hij stierf. Het belang ligt in zijn werk, in de veelheid van interpretaties, niet in de benauwende situatie dat één bepaalde groep zich 'Maldoror' zou kunnen toeëigenen.

Nawoord

In juni 1870 werden de 'Poésies' van Isidore Ducasse gepubliceerd. Het pseudoniem was nu wegge laten. Minder bekend dan 'De Zangen van Maldoror' zijn de gedichten vaak bekritiseerd. Het zijn dan ook in wezen geen gedichten, eerder 'maximen' (wetmatige uitspraken). Ze passen, meer dan de 'Zangen' in een bepaalde klassieke traditie. Ducasse spreekt zich uit tegen de tijd waarin hij leeft. In die zin lijkt het werk in tegenspraak te zijn met de 'Zangen'. Bij nader onderzoek echter zou men ook kunnen zeggen dat het gaat om de individuele ontwikkeling van de schrijver Isidore Ducasse en lijkt het onzin om een schrijver vast te pinnen op uitspraken in literair werk gedaan.

Noot

Voor dit essay is gebruik gemaakt van: Comte de Lautréamont, De Zangen van Maldoror, Athenaeum-Polak & van Gennep, Amsterdam, 1980.

Het citaat van Camus komt uit: Albert Camus, De Mens in Opstand, De Bezige Bij, Amsterdam, 1973, p.72.



De Komst van het Onderbewuste

J.

G.

B

A

L

L

A

R

D

Oorspronkelijke titel; "The coming of the unconscious". Vertaald door Anthony Blokdijs, met toestemming van de auteur. Noot van de vertaler; "Dit essay was oorspronkelijk een introductie voor "The history of surrealist painting" van Marcel Jean en "Surrealism" van Patrick Waldberg. Hierna werd het gepubliceerd in Ballard's verhalenbundel "The overloaded man" (in 1967, door Panther books), en in een volledig aan Ballard gewijde uitgave van het Amerikaanse tijdschrift "Re/search", wat noodzakelijkerwijs door alle Ballard-geïnteresseerden dient te worden bemachtigd. In Nederland is deze in Shanghai geboren Engelsman vooral bekend om zijn science fiction, waarin de term "innerlijke ruimte" centraal staat. Enkele vertaalde titels: De verdronken aarde; De klap; De gruweltentoonstelling; De torenflat; Het keizerrijk van de zon. Dit laatste, half autobiografische werk is onlangs verfilmd door Steven Spielberg, en is tevens zijn eerste niet-SF roman, wat ook meteen een bestseller werd. Maar Ballard's werk gaat verder dan het louter het schrijven van romannetjes. Met name zijn essays hebben hem de predikaten 'filosoof' en zelfs 'profeet' gegeven. De Engelse schrijver Ian Deighton zei over hem: 'The terrifying thing about Ballard is his logic; is this science fiction or history written ahead of its time?'

De beelden van het surrealisme zijn de iconografie van de innerlijke ruimte. Over het algemeen beschouwd als een spookachtige manifestatie van fantastische kunst die begaan is met droom- en hallucinatie opwekkende stemmingen, is het surrealisme in feite de eerste beweging, in de woorden van Odilon Redon, die 'de logica van het zichtbare die in dienst is van het onzichtbare' een plaats geeft. Deze berekende onderverping van de impulsen en fantasieën van onze innerlijke levens aan de onbuigzaamheid van tijd en ruimte, aan de formele inquisitie van de wetenschappen, waarboven de psychoanalyse uitsteekt, produceert een verhoogde of afwisselende realiteit die verder gaat dan die van hen die bekend zijn met of ons gezichtsvermogen ofwel onze zintuigen. Wat deze samensmelting van de buitenwereld van de realiteit en de innerlijke wereld van de psyche (waar ik de term "innerlijke wereld" voor gebruik heb) op zo'n unieke wijze karakteriseert is z'n verlossende en therapeutische kracht. Door deze landschappen bewegen is als een terugreis naar iemand's meest innerlijke zijn.

Het vervullende van het surrealisme is door zijn succes genoeg bewezen. De landschappen van

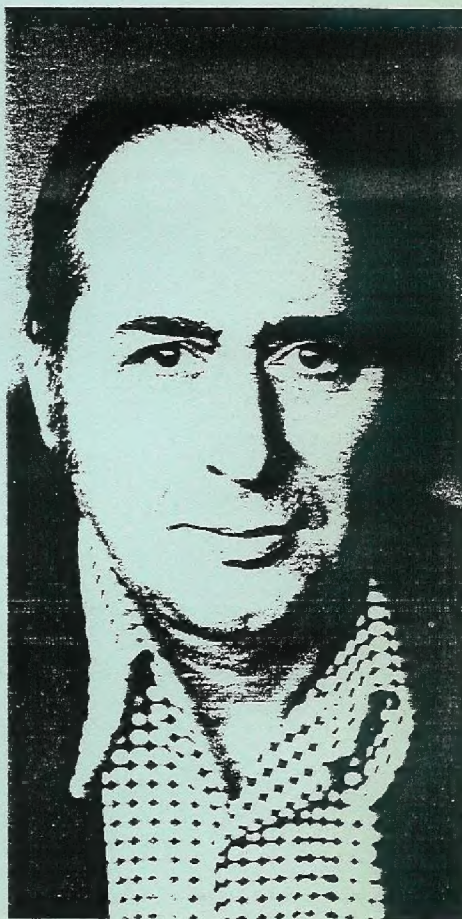
de ziel, het naast elkaar plaatsen van het bizarre en het welbekende, en de als een bom inslaande technieken zijn deel uit gaan maken van de geestelijke uitrusting van het publiciteitswezen en de cinema, om de science fiction maar niet te vermelden. Als het surrealisme iets had gedaan, dan was het wel vallen in de kuil van z'n eigen onbetwiste meesterschap in de zelf-reclame, die hij zelf gegraven had. De ware verworvenheden van Ernst, Tanguy en Magritte zijn nu pas begonnen op te rijzen vanuit de schermutselingen van megafoons en manifesten. Zelfs in het geval van een enkele schilder, zoals Salvador Dali, hebben de exhibionistische potsen die de Pers altijd als "nieuws" heeft beschouwd, de veel belangrijkere implicaties van zijn werk voortdurend overschaduwd.

Deze tegengestelde elementen geven de tweevoudige oorsprong van het surrealisme weer - aan de ene kant via DADA, een niet alleen louter tegen de oorlog en de samenleving gekeerde post-Eerste Wereldoorlog beweging, maar ook nog tegen kunst en literatuur, er op uit om elke gruweldaad te begaan die de aandacht voor z'n missie zou trekken - de totale vernietiging van de zogenaamde "beschaaft" waarden. De opkomst van Hitler, een gestoorde die verder ging dan de wildste dromen van zelfs de Dadaïsten, deed hen voorgoed de mond snoeren, hoewel de invloed van Dada nog steeds in "happenings" kan worden gezien, in de obscene tableausculpturen van Kienholz en in de kritische dictaten van André Breton, de paus van het surrealisme, dat 'het surrealisme puur psychisch automatisme is'. Verre van dat.

De andere, en veel oudere bron van het surrealisme is te vinden bij de symbolisten en expressionisten van de negentiende eeuw, en bij hen die Marcel Jean 'de wijzen van de tweevoudige beschaving' noemt - de Sade, Lautréamont, Jarry en Apollinaire, synthetische dichters die zich goed bewust waren van de rol van de wetenschappen en de industriële maatschappijen waarin ze leefden. De Sade's erotische fantasieën pasten bij een acute wetenschappelijke interesse in de psychologie en de fysiologie van de mens. Lautréamont's "De zangen van Maldoror", welhaast de fundamentele droomtekst van het surrealisme, gebruikt wetenschappelijke beelden: 'Mooi als de intrekbaarheid van de klauwen van roofvogels - mooi als de toevallige ontmoeting van een naaimachine en een paraplu op een ontleedtafel'. De erotisch-wetenschappelijke poëzie van Apollinaire staat bol van de luchtwapens en de symbolen van een industriële samenleving, terwijl Jarry, in "De kruisiging beschouwd als een klimrace voor wielrenners", wetenschap, sport en het Christendom verenigt in de meest vrolijke stemming van anti-kerkelijke humor.

De preoccupatie voor de analytische functie van de wetenschappen als het middel om de innerlijke

ervaring van de zintuigen te systematiseren en te fractioneren wordt gezien in het gebruik dat het surrealisme maakte van ontdekkingen in de optiek en de fotografie - bijvoorbeeld in de Chronogrammen van de fysioloog E.J. Marey; op meervoudig belichte foto's waarop de dimensie van tijd waarneembaar is, stelde de bewegende afbeelding van een man een reeks duinachtige kluiten voor. Z'n interesse in de merkwuurlijke tijd-waarden van de oceanische kunst, in de verborgen dimensies waar bij de Rorschach-testen op gedooeld wordt, bereikte z'n toppunt in de psychoanalyse. Dit, met de nadruk op het irrationele en het perverse, op de betekenis van klaarlijkkelijk vrije



of in 't wilde weg gemaakte associaties, z'n symbolisme en het gehele concept van het onderbewuste, was een volledige mythologie van de psyche - sterker nog; een functionele mythologie die kon worden gebruikt voor de systematische ontdekkingsstocht naar de innerlijke realiteit van ons leven.

Iets van de gisting van ideeën die bestonden in 1924, toen André Breton het Eerste Surrealistische Manifest uitgaf, kan worden gezien vanuit beide geschiedenissen. Wat vooral bijzonder lijkt is niets anders dan de omvang van de activiteit, de eindeloze stroom van experimentele tijdschriften, pamfletten, tentoonstellingen, congressen, films en bizarre grappen, alsook een massa schilderijen en beeldhouwerij, alles geproduceerd door een betrekkelijk kleine groep (veel kleiner dan, bijvoorbeeld, het aantal science fiction schrijvers hier en in de V.S.)

Evenzeer is de beweging opgemerkt vanwege de opzienbare schoonheid van z'n vrouwen - Georgette Magritte, preutse sfinx met de ogen van een getemde Mona Lisa; de weergaloze Meret Oppenheim, ontwerpster van de met bont beklede kop en schotel; Dorothea Tanning, met haar priesterlijke ogen; de mystieke Leonora Carrington, schilderes van oneindig tere fantasieën; en aan hun vooraf gaat de Madonna van Port Lligat, Gala Dali, ex-vrouw van de dichter Paul Eluard, die haar voor zijn dood beschreef als degene 'met de blik die muren doorboort'. Men zou een boek kunnen schrijven, laat staan een bespreking, over deze buitengewone wezens - nimfen van een andere planeet, moge al mijn dromen in jullie gebeden worden herdacht.

Voor zover zij een directe betrekking hebben op de speculatieve fictie van de nabije toekomst, lijken de sleuteldocumenten van het surrealisme voor mij de volgende te zijn. Tezamen delen zij een expliciete preoccupatie voor de natuur van dié realiteit die door het innerlijk oog wordt waargenomen, met onze denkbeelden van identiteit en de metafysica van ons leven.

de Chirico: De Onrustige Muzen. Een niet gedefinieerde onrust is zich begonnen te verspreiden over het verlaten plein. De symmetrie en regelmatigheid van de galerijen verbergen een intense geweldadigheid; dit is het gezicht van de catatonische terugtrekking. De ruimte binnenin dit schilderij, net als de tussenruimtes binnenin de galerijen, bevat een drukkende negatieve tijd. De effen, ei-vormige hoofden van de poppen ontbreekt het aan alle gelaats-trekkingen en zintuiglijke organen, maar zijn in plaats daarvan gemerkt met cryptische tekens. Deze poppen zijn mensen waarvan alle overgangstijd is weggevretten, ze zijn herleid tot de essentie van hun eigen geometrieën.

Max Ernst: De Olifant van Celebes. Een grote heksenketel met benen, een pijp aanwakkerend die eindigt

in een stierenhoofd. Een onthoofde vrouw maakt er een gebaar naar, maar de olifant is naar de lucht aan het staren. Hoog in de wolken zijn vissen aan het drijven. Ernst's wijze machine, de heksenketel van tijd en mythe, is de beschermende godheid, de goedaardige minotaurus van het labyrinth.

Magritte: De Aankondiging. Een rotsachtig pad leidt langs stoffige olijfbomen. Plotseling blokkeert een vreemde structuur ons de weg. Op het eerste gezicht lijkt het op een soort van paviljoen. Een wit traliewerk hangt als een gordijn voor de donkere gevel. Twee uitgerekte schaakstukken staan pal aan één kant. Dan zien we dat waar we verblijven in geen geval een paviljoen is. Deze angstaanjagende structuur is een neurotische totem, z'n bochtige en aaneensluitende vormen zijn fragmenten van onze eigen zenuwstelsels, misschien een onoplosbare code die de bedieningsformule voor onze eigen doorvaart door tijd en ruimte bevat. De aankondiging is die van een unieke gebeurtenis, de eerste externalisatie van een neurale interval.

Dali: Het Voortduren van de Herinnering. Het lege strand met z'n gesmolten zand is een symbool van volstrekte geestelijke vervreemding, van de laatste stilstand van de ziel. De tijd van de klok is hier niet langer geldig, de horloges zijn begonnen te smelten en te druipen. Zelfs het embryo, symbool voor geheime groei en mogelijkheid, is uitgedroogd en slap. Dit zijn de resten van een stilstaand moment. De meest opzienbare elementen zijn de twee re rechthoekige objecten, de vorm gegeven secties van het strand en de zee. De verplaatsing van deze twee beelden door de tijd, en hun huwelijk met hun eigen vier-dimensionale voortdurendheid, heeft hen in de starre en onbuigzame structuren van hun eigen bewustzijn geworpen. Tevens zijn de rechthoekige structuren van hun eigen bewuste realiteit de afwijkende elementen van een bepaald soort vreedzame en harmonieuze toekomst.

Oscar Dominguez: Decalcomanië. Door gouache te verpulveren bracht Dominguez oproepende landschappen van pareuze rotsen, verdrinken zeeën en koralen voort. Deze gecodeerde terreinen zijn modellen van de organische landschappen die zijn opgesloten in onze centrale zenuwstelsels. Hun dichtstbijzijnde equivalenten in de buitenwereld van de realiteit zijn degenen waar ze het meest aan beantwoorden - vulkanische rotsen, duinen, delta's. Alleen deze landschappen bevatten de psychologische dimensies van nostalgie, geheugen en de emoties.

Ernst: Het Oog van de Stilte. Dit ruggegraat-achtige landschap, met z'n waanzinnige rotsen hoog uitstekend in de lucht boven het zwijgzame moeras, heeft zich een organisch leven verschaft dat werke-

lijker is dan dat van de eenzame nimf die op de voorgrond zit. Deze rotsen hebben de pas aan het licht blootgestelde helderheid van organen. De ware landschappen van onze wereld worden aangezien voor wat ze zijn - de paleizen van vlees en botten die de levende gevels zijn die ons eigen subliminale bewustzijn omheinen.

De opzienbarende elementen in deze schilderijen zijn voornamelijk een resultaat van hun gebruikmaking van het onbekende, hun openbaring van onverwachte associaties. Als de surrealistische schilderkunst één overheersende karaktertrek heeft dan is het deze: een uitdrukkingsloze (vorm van) geïsoleerdheid, alsof al de objecten in z'n landschappen zijn ontdaan van hun emotionele associaties, de aanwas van een gevoelsmatige en normale gebruiksmaking.

Wat zij afdoende aantonen is dat ons alledaagse beeld van de realiteit - bijvoorbeeld, de kamers die we betrekken, de landelijke en stedelijke landschappen om ons heen, de spierstelsels van onze eigen lichamen, de houdingen mogen we aannemen - hele verschillende betekenissen zouden kunnen hebben tegen de tijd dat ze het centrale zenuwstelsel bereiken. Van de andere kant bekeken, de betekenis van de beelden die van binnenuit de psyche worden geprojecteerd hoeven zeker geen directe betrekking te hebben op hun klaarblijkelijke tegenhanger in de wereld buiten onszelf. Dit is alledaags genoeg voor zover het de meer expliciete droomsymbolen betreft - de slangen, torens en mandala's wiens identiteiten werden onthuld door Freud en Jung. Alhoewel, het surrealisme is het eerste systematische onderzoek naar de meest onvermoede aspecten van zowel onze innerlijke als onze uiterlijke levens - van bijvoorbeeld, de betekenis van bepaalde soorten horizontale perspectieven, van kronlijnige of zachte vormen tegengesteld aan rechtlijnige vormen, van de vereniging van twee ogenschijnlijk niet met elkaar verbonden houdingen.

De technieken van het surrealisme zijn op dit moment vooral van belang nu de fictieve elementen in de wereld om ons heen zich vermenigvuldigen tot op het punt waar het bijna onmogelijk is om het "achte" van het "onechte" te onderscheiden - de termen hebben geen betekenis meer. De gezichten van bekende persoonlijkheden worden voor ons geprojecteerd alsof het om een soort van wereldwijde pantomime gaat, zij en de wereld in 't algemeen hebben de overtuiging en de realiteit van hen die op reusachtige avertentie-borden staan afgebeeld. De taak van de kunst lijkt er meer en meer op deze paar elementen van de realiteit van deze melange van fictie te isoleren, niet zomaar een overdrachtelijke "realiteit", maar gewoonweg de basiselementen van de waarneming en de houding die de bewegingen en de steunpunten van ons bewustzijn zijn.

Het surrealisme biedt een ideaal stuk gereedschap om deze ontologische objecten te onderzoeken: de betekenis van tijd en ruimte (bijvoorbeeld, de exacte betekenis van rechtlijnige vormen in het herinneren), van landschap en identiteit, de rol van de zintuigen en de emoties binnen deze kaders. Zoals Dali heeft opgemerkt, is na Freud's onderzoekingen binnenin de psyche het nu de buitenwereld die dient te worden geëroticeerd en uitgebreid. Het nabootsen van vroege trauma's en ervaringen, het ontladen van angsten en obsessies door middel van bepaalde staten waarin landschappen verkeren, bouwkundige portretten van individuen - deze meer serieuze aspecten aan Dali's werk illustreren een aantal van de gebruikmakingen van het surrealisme. Het biedt een neutrale zone of doorgangshuis waar de verwarde stromingen van zowel de binnen- als buitenwerelden kunnen worden gestandaardiseerd.

Tegelijkertijd dienen we niet de magische en verrassende elementen die ons in dit rijk opwachten te vergeten. In de woorden van André Breton: 'De vertrouwelijke mededelingen van gekken: Ik zou mijn leven kunnen wijden aan het provoceren van hen. Zij zijn mensen van een nauwgezette eerlijkheid, wiens onschuld alleen door die van mij wordt geëvenaard. Columbus heeft met gekken moeten varen om Amerika te ontdekken.'

J. G. Ballard

Alberto Giacometti

Marianne Vermeer.

Korte levensbeschrijving

Alberto Giacometti werd in 1901 in Stampa (Zwitserland) geboren. Hij studeert eerst bij zijn vader, de Impressionist Giovanni Giacometti, en daarna in Genève aan de 'Ecole des Arts et Métiers'.

In 1922 gaat hij naar Parijs, waar hij studeert aan de 'Académie de la Grand Chaumière' in het atelier van Antoine Bourdelle.

Zijn eerste werken zijn gemaakt naar het leven (de natuur). Rond 1925 gaat hij echter werken vanuit de verbeelding en de herinnering maken, en zo ontstaan zijn eerste Kubistische sculpturen onder invloed van Lipchitz en Laurens, maar nog meer onder invloed van primitieve en prehistorische kunst.

Aan het eind van de jaren '20 komt Giacometti in aanraking met de Parijse surrealist. In de volgende jaren maakt hij werken die hun ideeën weerspiegelen en tot 1935 exposeert hij met Miró en Arp in de 'Galerie Pierre'. Daarna keert hij zich van het surrealisme af en richt zich op de natuurstudie en de figuur.

De menselijke figuur zal het hoofdthema van zijn beeldhouwkundige activiteit blijven. Deze figuren symboliseren de eenzaamheid en de verlorenheid van het individu in de oneindige ruimte.

Vanaf 1946 voert de schilderkunst de bovenaan. Hierin vind je hetzelfde thema, maar niet alleen uitgedrukt in de menselijke figuur, maar ook in portret, stillaven, interieur en landschap.

Giacometti overlijdt in 1966.

De Surrealist Giacometti

In de keuze van de door mij te behandelen objecten, heb ik de autobiografische brief van Alberto Giacometti aan Pierre Matisse uit 1947 (1) min of meer als leidraad gebruikt. Uit deze brief wordt duidelijk dat de surrealistische periode van Giacometti niet meer dan een - noodzakelijke - fase in zijn ontwikkeling betekende.

Omdat de realiteit voor Giacometti ongreepbaar werd komt hij in 1925 tot het Kubisme. Hij zegt hierover:

"Omdat ik desalniettemin van iets wat ik zag wilde verzevelijken, begon ik als laatste toevlucht thuis te werken vanuit de herinnering. Ik deed wat ik kon om deze catastrofe te vermijden. Dit resulteerde, na veel pogingen die op het Kubisme stopten..., in objecten die voor mij dat waren, wat in de eerste plaats overeenstemde aan mijn werkelijkheidsvoorstelling."

Deze werken stelden echter maar een zeker deel van mijn werkelijkheidsvoorstelling voor; er ontbrak dat wat ik voor het geheel voelde, een structuur, een zekere scherpte die ik eveneens voor me zag, een soort skelet in de ruimte."

(2)

Deze verschuiving van het werken uit de herinnering naar het werken vanuit de verbeelding voert Giacometti in 1929 naar het Surrealisme.

Afbeelding I: Drie personen buitenshuis, 1930 (brons)

Dit is Giacometti's eerste poging om tot een transparante constructie te komen. "Figuren waren voor mij nooit een compacte massa, maar eerder doorzichtige constructies." (3)

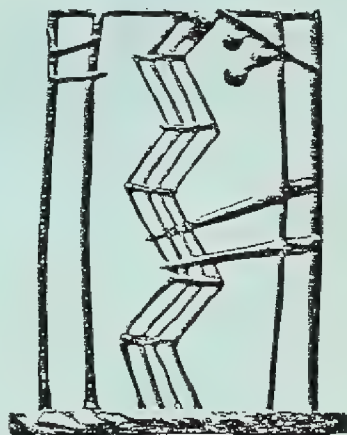
Afbeelding II: Kooi, 1931 (hout)

"Weer, na allerlei pogingen, maakte ik kooien met open constructies van binnen, uitgevoerd in hout door een timmerman." (4)

Deze kooi is een ruimteconstructie volgepropt met vormen die zinspelen op het anatomische en die elkaar belemmeren, knijpen en krabben.

"Er was een derde element in de realiteit wat me aantrok: beweging."

Ondanks al mijn pogingen, was het toen voor mij onmogelijk een beeldhouwwerk te verdragen wat een illusie van beweging gaf, een vooruitstappend been, een opgeheven arm, een hoofd wat opzij kijkt. Ik kon alleen zulke beweging weergeven als het echt en actueel was." (5)





Afbeelding III: Hangende bal, 1930-1931 (hout en metaal)

Het thema van dit object is de sexualiteit. In een open kooi van dunne metalen stokken hangt aan een vioolsnaar een houten bal met een inkeping boven een halve maanvorm, waarvan de rand de holte even aanraakt. De toeschouwer wordt uitgedaagd de inkeping in de bal over de rand van de halve maan te laten glijden, maar de lengte van de snaar laat dit maar gedeeltelijk toe. Met dit object lanceerde Giacometti het idee van 'Objets Mobiles et Muets'.

Afbeelding IV: Onaangenaam object, 1931 (hout) Dit is zo'n voorbeeld van een 'Objet Muet'. Een slagandvorm met een oog en kleinere slag-tanden, die nadrukkelijk haar titel eer aan doet.

Dit waren voor Giacometti: "Objecten zonder voetstuk en zonder waarde, objecten om weg te gooien." (6)

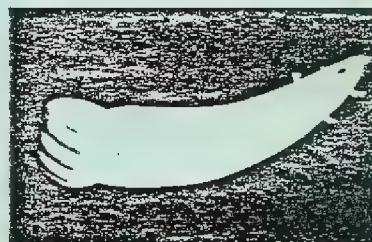
Giacometti wilde met deze objecten dat de toeschouwer deelnam aan de beweging.

"Er was ook behoefte om een oplossing te vinden tussen dingen die rond en rustig, en scherp en heftig waren. Dit leidde gedurende deze jaren (circa 1932-1934) tot objecten die in heel verschillende richting van elkaar gingen." (7)



Afbeelding V: De vrouw met doorgesneden keel, 1932 (brons)

De afschaffing van de traditionele basis of sokkel is een van de haranekvigste problemen van de moderne sculptuur. De oplossing van Giacometti was deze 'Femme Égorgée', een vrijliggende sculptuur uitgespreid over de grond. De elementen van haar vage schaaldierachtige vrouwelijke anatomie - en van hieruit het lezen van haar wrede sexuele iconografie - kan alleen van bovenaf begrepen worden. De obsessie van de sexuele moord had Giacometti vanaf zijn kinderjaren bezig gehouden.





5.

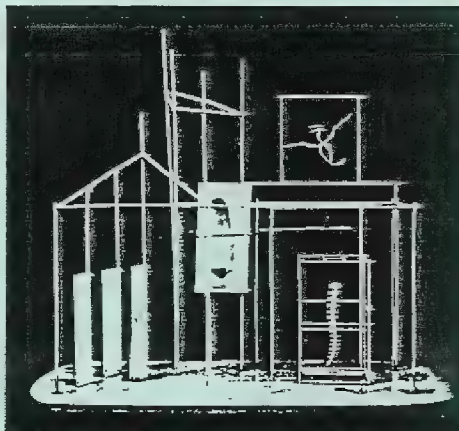
Afbeelding VI: Het paleis om vier uur 's middags, 1932 (hout, glas, draad en touw). De houten stallinge van het 'Palais' is een evolutie van het 'kooi-idee', waarmee Giacometti in 1930 begon te werken. We hebben hier het uiteindelijke resultaat van het doel wat Giacometti wilde bereiken: het maken van een 'transparante constructie'.

Tegelijkertijd is dit misschien wel het werk wat het best de poëtische kant van Giacometti uitdrukt. Zijn verslag van haar iconografie leest als een Surrealistisch prozaïsch gedicht:

"Dit object nam beetje bij beetje vorm aan in de late zomer van 1932, het openbaarde zich langzaam aan mij, de verschillende delen namen hun exacte vorm en hun juiste plaats aan in het geheel.

Tegen de herfst had het een zodanige realiteit bereikt, dat de eigenlijke uitvoering in de ruimte niet meer dan een dag werk was. Het is zonder meer gerelateerd aan een periode in mijn leven die een jaar eerder tot een einde was gekomen, toen gedurende zes hele maanden uur na uur was voorbijgegaan in het gezelschap van een vrouw die al het leven in zich concentreerde en die voor mij elk moment op betoverende wijze veranderde.

's Nachts hadden we de gewoonte een fantasie-paleis te bouwen (dagen en nachten hadden dezelfde kleur alsof alles net voor het aanbreken van de dag gebeurde; al die tijd zag ik nooit de zon), een zeer broos paleis van luciferstokjes: bij de minste foute beweging zou een hele sectie van deze constructie instorten; we zouden altijd weer opnieuw beginnen. Ik weet niet waarom het door een ruggegraat in een kooi werd bewoond - de ruggegraat die deze vrouw aan mij verkocht op een van de eerste nachten dat ik haar op straat ontmoette - en door een van de skeletachtige vogels die



6.

ik zag in de nacht voor de ochtend waarop ons samenleven ineens stortte - de skeletachtige vogels die om vier uur in de morgen met vreugdekreten heel hoog fladderen boven een pool van nelder, groen water, waarin de buitengewoon fijne geraamten van vissen drijven in de grote dakloze zaal.

In het midden verrijst de stallinge van een toren, misschien onafgemaakt of omdat haar top is ingestort, misschien ook gebroken.

Aan de andere kant verscheen er het beeld van een vrouw waarin ik mijn moeder herken precies zoals ze verschijnt in mijn vroegste herinneringen. Het mysterie van haar lange zwarte jurk die de grond raakt verontrustte mij; het scheen mij een deel van haar lichaam en het maakte in mij een gevoel van angst en verwarring los; de rest is verdwenen en ontsnapte aan mijn aandacht. Dit figuur tekent zich af tegen het gordijn wat drie keer is herhaald, het is het gordijn wat ik zag toen ik voor de eerste keer mijn ogen opende.

Ten prooi aan een oneindige charme heb ik dit bruine gordijn zo bevestigd dat er onraan langs de vloer een klein straalje licht doorschemert.

Ik kan niets zeggen over het rode object aan de voorkant van de plank; ik identificeer het met mijzelf." (8)

Afbeelding VII: Het onzichtbare object, 1934-1935 (brons)

Giacometti's figuursculpturen van de twee jaar die op 'Het Paleis' volgden laten iets van een 'ontspanning' zien en geven een

voorspelling van het werk dat zou volgen na zijn breuk met het surrealisme. 'L'Objet Invisible' laat een totemistisch vrouwelijk naakt zien, half gezeten op een stoelstructuur. Aan haar rechterzijde, ter hoogte van haar middel, bevindt zich de kop van een vogel (zuster van de oervogel die boven 'Het Paleis' vliegt). In haar handen houdt zij een 'leegte', wat het mysterieuze object van de titel bevat. In dit object vinden Giacometti's bevreesde zelf en zijn voortdurende angst voor de ledigheid een mysterieuze climax. Giacometti zegt zelf:

"Ik had het kunnen vernietigen, maar ik maakte dit beeld juist voor de tegenovergestelde reden - om mezelf te vernieuwen. Misschien is dit het wat het de moeite waard maakt." (9)

Giacometti's eigen visie ten aanzien van zijn Surrealistische periode.

"Van het werk van al die jaren kan ik alleen maar zeggen dat ik het deed omdat het zo gemakkelijk was. De beelden hadden de gewoonte mij compleet in de geest te verschijnen. Dan was het enige probleem ze uit te voeren en dat was niet meer dan een mechanische zaak."

"Toen ik in 1925 gedwongen was om het verken naar de natuur op te geven, begon ik objecten te maken - zoals 'Le Palais' in New York - wat in de eerste plaats een emotionele realiteit had. Maar zij waren alleen maar tijdelijk. Gedurende de hele Surrealistische periode werd ik achtervolgd door het besef dat ik vroeger of later terug zou moeten - gaan naar de natuur." (10)

Dit gebeurt in de jaren na 1935.

Dat de Surrealistische periode toch wel van invloed is geweest, kun je zien in het werk van deze volgende jaren. Ook zijn menselijke figuren zijn vaak net als zijn Surrealistische werken op standaards, in toonkasten of in ruimtekoölen geplaatst.

Noten

1,2,3,4,5,6,7,9): P. Selz, Alberto Giacometti, cat. The Museum of Modern Art, New York 1965, p. 14 t/m 29.

8): Leymarie J., Alberto Giacometti, cat. Musée de l'Orangerie des Tuileries, Parijs 1969-1970, p. 20.

10): Lord J., A. Giacometti Portrait, The Museum of Modern Art, New York 1965, p. 48 en 59.

Marianne Vermeer



Gustav Meyrink

Ruud Vermeer



Het occulte is een onderwerp voor veel 'horror' en 'fantasy' schrijvers en tovenarij, niet alleen in het verleden, maar ook in het heden (ook al ziet dat heden er voor ons, lezers, er -gelukkig- heel anders uit). Anderen houden zich aan beschrijvingen van vreemde gebeurtenissen of van mensen met paranormale eigenschappen. En zulke boeken vinden gretig aftrek. We lezen ze en vergeten ze daarna weer net zo makkelijk.

Natuurlijk zijn er schrijvers en schrijfsters die ons meer dan oppervlakkig trachten te boeien. Liefhebbers van het genre kunnen zich bijvoorbeeld te goed doen aan de intussen bijna eindeloos uitgebreide 'Lovecraft-mythos'. De Amerikaanse schrijver H.P. Lovecraft schiep met zijn werk een mythe over een buitenaards ras wat hier op aarde eindeloos lang geleden had geheerst. Die wezens waren verslagen door een ander ras en als het ware levend begraven in de aarde en onder de oceanen. Helaas waren er nog toegangen tot die ondergrondse

verblijven... En die wezens sliepen nooit... Lovecraft gebruikte voor zijn mythes ook materiaal van andere schrijvers voor hem zoals Chambers, Sierce en Machen. Maar ook tijdgenoten en leerlingen brachten materiaal aan. Voorbeelden hiervan zijn onder andere C. Ashton Smith, R. Bloch en A. Derleth. Zelfs hedendaagse schrijvers zoals Ramsey Campbell en Colin Wilson hebben zich met die mythe bezig gehouden.

Toch zijn al die schrijvers met al hun verhalen niet erg diepgravend bezig. De oorspronkelijke verhalen van Lovecraft zelf zijn nog wel griezelig te noemen, maar veel werk van zijn navolgers is te veel gebaseerd op schok-effecten. Veel ervan gaat de mist in door een te preciese omschrijving van hetgeen waar je bang voor moet zijn. Een te preciese beschrijving van het monster maakt dat de lezer weet waar hij bang voor moet zijn... en dus niet meer bang is. Hetzelfde euvel hebben een hoop van die griezelfilms. Als je weet waar je bang voor moet zijn, is de essentie van angst veranderd. Griezelan betekent bang zijn voor iets onbekends. Tegenwoordige horror levert een soort angst op die te vergelijken is met de angst van mensen voor de atoombom. Het is te beredeneren. Angst wordt amusement.

Angst is de emotie waarmee je dingen van je afwerpt. Het gewone, het vertrouwde is plotseling een bron van onzekerheid en angst geworden. Het occulte wordt bijna altijd ook voorgesteld als iets ongewoons, als iets waar de hoofdpersoon bang voor is. Het is in eerste instantie ook altijd iets wat een ander dreigt te overkomen. De verspersoonlijking van occulte machten is dan ook bijna altijd iets kwaadaardigs, iets wat dan ook vernietigd moet worden. De reactie is dan ook meestal er één van een betovering die is gebroken. En wat dat betreft kan je net zo goed denken aan het sprookje van Doornroosje.

In de wereld van de 'fantasy' is er vaak een strijd tussen goed en kwaad. Aan beide kanten wordt getoverd. Denk maar aan de boeken van Tolkien of van Stephen Donaldson. 'Helaas' speelt fantasy zich af in een andere wereld. Bij Tolkien spelen elfen, dwergen en hobbits een grote rol en bij Do-

naldson zijn het weliswaar mensen, maar het zijn in geen geval mensen zoals jij en ik. Nee, we moeten echt naar een heel andere categorie om wat diepgangers over het occulte te lezen.

Wat wij 'literatuur' denken te moeten noemen, is iets wat die naam alleen maar draagt omdat wij iets wat we lezen 'literatuur' vinden. Om een lange discussie kort samen te vatten: wat ik literatuur vind, heeft een psychologische diepgang waardoor er een mate van vereenzelviging met de hoofdpersonen ontstaat. Na het lezen van literatuur denk je er over na. Als het goed is, heb je er iets over jezelf van geleerd of heb je iets opgestoken over de wereld om je heen. Je hebt kennis genomen van een andere zienswijze. En ook al hoef je het helemaal niet met de schrijver eens te zijn, toch blijf je als het ware nog een tijdlang met hem in discussie. Een ander criterium om uit te maken wat literatuur is, is het oordeel van anderen. Als een schrijver, bijvoorbeeld iemand als W.F. Hermans, zegt dat een bepaald boek 'literatuur' is, neem ik zonder meer aan dat dat zo is. Daarnaast is er natuurlijk de traditie. Je zult mij niet horen beweren dat Flaubert geen literatuur schreef.

De literatuur die zich met occulte zaken bezig houdt, wordt in het Nederlandse taalgebied eigenlijk voornamelijk bevolkt door een aantal Belgen, waarvan Hubert Lampo waarschijnlijk de bekendste is. Het is ook Lampo geweest die onder andere in 'De Zwanen van Stonehenge' heeft geprobeerd om de interesse van de lezer voor 'occulte' literatuur richting te geven. Hij noemt daarin ook 'De Golem' van de Duits-Oostenrijkse schrijver Gustav Meyrink.

Het boek vertelt een soort droomverhaal over een man die een hoed van een ander heeft gevonden en dan plotseling delen van het leven van die ander meemaakt. In het begin van het verhaal is de Golem niets anders dan het onderwerp van een verhaal binnen de roman. Dat verhaal krijgt naarmate de roman vordert als het ware een lichaam en overwoekert de roman. Steeds meer worden het eigene en het voorgestelde met elkaar verwisseld. De Golem wordt van spook tot een dubbelganger van de hoofdpersoon. Een ondergrondse reis naar de gesloten kamer waar de Golem huist, betekent voor de hoofdpersoon een tocht in het eigen onderbewustzijn.

Wat is die Golem nu precies?

"Bij het gansche oude Jodendom is de vertelling bekend van den 'Gölem' van den hoogen rabbi Löw. De Gölem, was een geslachtslooze mensengedaante, gevormd uit een klomp toonaarde, die de rabbi een stukje perkament met het Schëm (een toverformule-RV) er op in den mond legde, waarop de klomp levend werd en de gansche week alle hem door zijn meester opgedragen diensten verrichtte." (1)

Deze Raabi Löw heeft echt bestaan en leefde in de zeventiende eeuw in Praag. Zijn Golem is eigenlijk een soort prototype voor de robot. Het verhaal gaat dat de Golem eens ontsnapte aan de controle van de rabbi en toen allerlei vernielingen aanrichtte in de stad. Niet alleen Meyrink gebruikte de figuur van de robot-mens die uit de hand loopt. Een jaar voordat Meyrink zijn eerste versie publiceerde (1915), is er de Duitse filmer Paul Wegener die de eerste van zijn drie versies van de film Golem maakt. Alleen de laatste bestaat nog. (2)

Het was de eerste roman van Meyrink. Hiervoor had hij hoofdzakelijk satirische novellen geschreven in bladen als *Simplicissimus*. Hij was in 1868 in Wenen geboren. Van geoorde een Oostenrijker was hij burger van een immens land wat als Oostenrijk-Hongarije een enorm deel van midden-Europa besloeg (Tsjecho-Slowakije en grote delen van Joegoslavië behoorden erbij). Het land kon alleen vanuit Wenen bestuurd worden met militaire middelen en het was dus behoorlijk ongepast als je, zoals Meyrink, anti-militaristisch was. Door allerlei bedreigingen vanwege zijn houding was hij ook genoodzaakt uit te wijken naar Zuid-Duitsland.

Meyrink had ook allerlei occulte interesses. Nadat hij in 1897 op het punt had gestaan om zelfmoord te plegen en daar eigenlijk van was weerhouden door wat de één toeval noemt en de ander de 'voorzienigheid', begon hij zich in toenemende mate bezig te houden met magie, yoga enzovoorts. Hij bestudeerde de werken van Blavatsky en richtte een Praagse Theosophische Loge op. Ook kreeg hij brieven van W. Wynn Westcott, één van de oprichters van de Engelse magische orde 'The Golden Dawn'. Dit laatste genootschap wordt ook in 'De Golem' genoemd. Meyrink's occulte interesses komen ook naar voren in zijn andere romans: 'Het Groene Gezicht', 'Walpurgisnacht', 'De Witte Dominicaner' en 'De Engel van het Westelijk Venster'.

'Het Groene Gezicht' speelt zich af in Amsterdam. Het handelt rond een groep van mystieke christenen. Het Groene Gezicht verschijnt op het lichaam van een mens, net als op het lichaam van een slang. De bezitter van het groene gezicht wordt door Meyrink aangeduid als een eeuwig levende mens. Hij heeft daarbij gebruik gemaakt van de legendes rond de wandelde Jood. Deze Jood, Ahasverus genaamd, zou Christus, toen deze op weg was naar Golgotha en wilde rusten, met vloeken opgejaagd hebben. Sindsdien moet hij zelf dwalen en kan niet sterven, niet voordat Christus terug zal zijn gekomen. Andere verhalen maken van deze Jood een reïncarnatie van Johannes de Evangelist. In de Islam wordt de figuur vereenzelvigd met de uit Sufi-legendes bekende engel Chidr. Het boek begint met een

bezoek van de hoofdpersoon aan de winkel van Chidher Grün. Het boek eindigt met een catastrofale ondergang van Amsterdam. (3)

In 1917 verscheen 'Walpurgisnacht'. Het speelt zich af in en rond Praag. Er is een enorme onrust onder de bevolking en er gebeuren vreemde dingen. De sleutel tot het gebeuren wordt gegeven door een slaapwandelaar:

"Elk jaar, op 30 april, keert de Walpurgisnacht terug. Op deze nacht wordt, volgens het volksgeloof, het volk der fantomen bevrijd van hun ketenen. Er zijn ook kosmische Walpurgisnachten, excellentie! Zij volgen elkaar op met te lange tussenpauzes voor mensen om ze zich te herinneren, daarom wordt het elke keer als een nieuw fenomeen beschouwd, nog nooit van te voren ervaren... Nu kondigt zich een van deze Walpurgisnachten aan." (4)

Natuurlijk zijn er bewonderaars van Meyrink geweest die dit hebben gezien als een voorspelling van de Russische revolutie en alles wat er na kwam. In ieder geval verschilt deze roman van de anderen die Meyrink geschreven heeft. Hij beschrijft in zijn overige romans persoonlijke ervaringen en drama's. Hier vermengen het collectieve en het persoonlijke zich met elkaar. Bovendien is het uitzonderlijk dat het verkeerd afloopt met de hoofdpersoon.

'De Witte Dominicaan' wordt door sommigen gezien als de moeilijkste roman van Meyrink. Voor dit boek heeft hij gebruik gemaakt van een van de eerste studies in West-Europa over het Taoïsme. De Tao is een van oorsprong Chinese filosofie en levenshouding. Het heeft net als alchemie tot doel: de verlossende eenwording van de mens met zijn wezen (wat dat dan ook mag zijn). Er zijn eveneens twee aspecten: het esoterische en het exoterische. 'De Witte Dominicaan' zit vol met oosterse invloeden. Ook aardig is net gegeven dat een meisje wat Ophelia heet, moet optreden in een toneelstuk 'De Koning van Denemarken', geschreven door een professor Hamlet.

Meyrink's laatste roman 'De Engel van het Westelijk Venster' heeft onder andere het thema reïncarnatie. De hoofdpersoon, een baron Müller, komt in het bezit van een erfenis van een Engels familie-lid, John Roger. De baron blijkt de laatste tak 'tak' te zijn van de genealogische boom waar ook de Engelse magiër John Dee in voor komt. Meyrink maakt hier prachtig gebruik van het verhaal als zou John Dee (1527-1608) verliefd zijn geweest op Elizabeth I, 'the Virgin Queen'. Elke tak in de al genoemde boom stelt één van de nakomelingen van John Dee voor en de top van de boom wordt gekroond door de hoofden van baron Müller en van Elizabeth. Hier zit een duidelijke verwijzing in naar de alchemie. Daar

stelt de maagd de materie van de alchemistische werken voor. De alchemist moet zich met haar verenigen, in lichaam en geest, in het perfecte en onlosmakelijke huwelijk: de androgyne mens.

Naast Elizabeth spelen nog twee andere vrouwen een rol. Johanna, dienstbode van baron Müller, blijkt de reïncarnatie van Jane, de vrouw van John Dee te zijn, die zich opoffert voor de zieleheil (de vervalmaking) van haar man. De tweede vrouw is de sinistere vorstin Chotokalonguine. Zij is de incarnatie van Isaïs de Zwarte, een negatieve versie van de godin Isis en misschien nog het meest te vergelijken met de Griekse godin van de neksen: Hecate. Haar symbool is de kat. Het zou hier te ver voeren om een uitgebreide analyse van deze roman te geven. Aandacht zou daarbij dan onder andere uit kunnen gaan naar de historische figuur van John Dee en de vrijheden die Meyrink zich met deze persoon heeft veroorloofd. Vast staat hoe dan ook dat dit een van de meest fascinerende romans is uit de gehele occulte literatuur. Er zijn weinig schrijvers die occulte gebeurtenissen zo geloofwaardig kunnen maken.

noten

- (1) Dr. Erich Bischoff, De Kabbala, W.N. Schors, Amsterdam, zonder jaartal, p. 103.
- (2) Franz Rottensteiner, The Fantasy Book, Mac-Millan Publishing Co., Inc., New York, 1978, p. 57 en 58.
- (3) Zie voor de Sufi-variant onder andere de vele bundels verhalen, samengesteld door Idries Shah. Voor de kleur groen zie onder andere: C.G. Jung, Psychologie und Alchemie. Hij noemt 'Das Grüne Gesicht' in 'Modern Man in Search for a Soul', hier als voorbeeld van een 'visionaire' roman. Verder heb ik voor dit gegeven gebruik gemaakt van de speciaal aan Meyrink gewijde aflevering van het Franse literaire tijdschrift 'Canier de l'herne'.
- (4) 'Walpurgisnacht', Langen-Müller, Wien, 1977, p. 104. Het is de enige roman van Meyrink die niet vertaald is.



Arthur Machen

door Ruud Vermeer

Inleiding

Er zijn schrijvers die blijkbaar gedoemd zijn om gelezen te worden door niet meer dan een handvol liefhebbers, 'fans' bijna. Je kan je wel eens afvragen hoeveel boeken er de afgelopen jaren zijn verdwenen in kelders van uitgevers en boekhandels als onverkoopt. Hoeveel bloed, zweet en tranen heeft het degene die ze schreef niet gekost om ze te schrijven en te laten uitgeven... Als 'fan' van zo'n schrijver weet je het best wel: het grote publiek heeft geen smaak. De 'doorsnee-lezer' is over het algemeen toch gemakzuchtig? Hij wil eigenlijk alleen vermaakt worden...

Maar goed, één van de schrijvers die altijd op het randje van de vergetelheid lijken te balanceren is Arthur Machen.

Als Machen al iets van een bekendheid geniet, komt dat door een merkwaardig verhaal. Een verhaal wat met een zekere gretigheid wordt naverteld in 'De Dageraad der Magiërs' van Pauwels en Bergier.

In de jaren voor de Eerste Wereldoorlog was Machen journalist geworden. Toen de oorlog uitbrak zag hij eigenlijk de zin van zijn geschrift niet meer zo. De mensen hadden (volgens de kranten) behoefte aan opwekkende, propagandaistische lectuur.

"Het was helemaal niet zijn genre, maar de Evening News vroeg hem een verhaal te schrijven en zo schreef hij met tegenzin, maar in zijn eigen stijl The Bowmen (de boogschutters). De krant publiceerde het verhaal op de dag van de terugtocht bij Bergen. Machen had een episode van deze veldslag geschilderd: Sint Joris in blinkend harnas, aan het hoofd van engelen, die de vroegere boogschutters van Azincourt zijn, komt te hulp aan het Britse leger.

En nu gebeurde het, dat tientallen soldaten aan de krant schreven dat die meneer Machen helemaal niets verzonnen had. Zij hadden met hun eigen ogen gezien hoe de engelen van Sint Joris in hun gelederen meelepen, daar durfden ze wel een eed op te doen." (1)

Wie was Arthur Machen?

Hij werd geboren als Arthur Llwellyn-Jones in 1863 in Caerlon-upon-Usk. Volgens sommige oudheidkundigen vormde deze plaats, met Canterbury en York een oude driehoek van Druïden-heiligdommen. Grasgroene ruïnes vlakbij het stadje dragen de naam van Koning Arthur's Ronde Tafel. Gedurende zijn hele leven werd Machen door het landschap

en door de sfeer van zijn geboortestreek beïnvloed.

Zijn vader was dominee en dat maakte dat hij christelijk onderwijs kreeg. De familie had het niet breed en op zijn zestiende moest Machen van school af omdat er geen geld meer was om zijn onderwijs te bekostigen. Zijn vader nam in die tijd ook een naam aan van zijn vrouw's familie en noemde zich Jones-Machen. Arthur probeerde op zijn zeventiende te gaan studeren voor het examen van het 'Royal College of Surgeons'. Toen dit mislukte besteedde hij de volgende jaren aan allerlei ongeregelde baantjes. Hij bestudeerde in die tijd ook al veel boeken over

The Great God Pan and The Inmost Light

by Arthur Machen

AUTHOR OF 'THE CHRONICLE OF CLEMENCY,' AND TRANSLATOR OF 'THE NEPTAMASON' AND 'LE MOYEN DE PARVENIR'

One hundred and eighty, three standard copies

London: John Lane, Vigo St

Boston: Roberts Bros., 1894



het occultisme. In 1885 ontmoette hij A.E. Waite in de leeszaal van het British Museum. Een vriendschap die 40 jaar zou duren begon.

In 1887 overleed Machen's vader. Hij kreeg een kleine erfenis en trouwde Amelia Hogg. Zij leefden in Londen. Het waren de jaren van Machen's grootste creativiteit. In 1894 verscheen zijn misschien wel bekendste verhaal 'The Great God Pan'; het verhaal ook wat ik hierna uitgebreid wil behandelen als voorbeeld van Machen's vertelkunst.

In 1899 stierf Amelia en Machen was ten einde raad. Hij schreef aan een vriend:

"Wij zijn in die twaalf jaar geen twaalf uur uit elkaar geweest; u kunt zich dus voorstellen, wat ik heb doorgemaakt en hoe ik nog iedere dag lijd." (2)

Hij ging drugs gebruiken en werd op Waite's aanraden lid van de magische orde van 'The Golden Dawn'. Hij nam de magische naam Avalaunius aan, maar maakte zich weinig druk om een 'magische carrière'. Succes op literair gebied bleef intussen ook uit.

In 1903 trouwde hij opnieuw en besloot hij om in het levensonderhoud te gaan voorzien als acteur bij een rondreizend Shakespearegezelschap. Toen bleek dat dat ook te weinig brood op de plank bracht, werd hij journalist.

Interesse in het werk van Machen bloeide even op aan het begin van de jaren twintig, maar ebbe ook weer snel weg. Geld bleef een probleem. Om zijn tachtigste verjaardag te kunnen vieren werd een fonds opgericht. Bekende figuren als Bernard Shaw en Max Beerbohm gaven geld. Machen kon zo de laatste jaren van zijn leven doorbrengen in Old Amersham, waar hij in 1947 stierf.

De Grote God Pan

Om een beeld te geven van Machen's manier van vertellen, volgt hier een analyse van 'De Grote God Pan'. Op het eerste gezicht lijkt het een vrij makkelijk na te vertellen verhaal. Hoe verder je echter gaat, hoe meer thema's er aan de oppervlakte komen.

Allereerst is er wat ik noem het Frankenstein-motief. De heer Clarke, één van de hoofdpersonen, is getuige van een hersen-opoperatie op een meisje, Mary, door ene Dr. Raymond. Zijn motief is om aan te tonen dat iemand achter de werkelijkheid van alledag kan zien:

"Je ziet me hier naast je staan en je hoort mijn stem; maar ik zeg je dat dit alles - ja, van de ster die zojuist zijn licht de hemel heeft ingestuurd tot de vaste grond onder onze voeten, ik zeg je dat dit alles alleen

maar dromen en schaduwen zijn: schaduwen die de werkelijkheid voor onze blikken verbergen. Er is een werkelijkheid, maar die bevindt zich achter deze schittering(...), als achter een sluier."

"(...) Je vindt het allemaal maar onzin, misschien; het mag dan onzin lijken, maar het is waar en de ouden wisten wat het betekende de sluier op te lichten. Zij noemden het 'de God Pan zien.'"(3)

Thema twee komt naar boven: het verwijzen naar Pan is het verwijzen naar een onbekend verleden. Het blijkt niet iets gunstigs te zijn: de operatie wordt verricht en lukt in de zin dat Mary wel 'de Grote God Pan' ziet, maar echter door die ervaring krankzinnig is geworden.

Tijdens de voorbereiding tot de operatie is Clarke bedwelmend geraakt door de dampen in het laboratorium en heeft hij een soort droom gehad, waarvan de inhoud als het ware een voorafspiegeling is van latere delen van het verhaal. Een wandeling, door velden en bossen eindigt met een ontmoeting van "een wezen dat mens noch dier was, levende noch dode, maar alles dooreen, met de vorm van alle dingen, maar evenzeer zonder vorm."(4)

Het volgende hoofdstuk geeft aan hoe Machen het verhaal verder zal gaan opbouwen. Het is de techniek van de raamver telling, waardoor de suggestie wordt gewekt dat het de lezer is die alle gegevens verzamelt en die eerder dan de hoofdpersonen beseft wat er gaande is. (5)

Het blijkt dat de al eerder genoemde heer Clarke allerlei geschriften verzamelt, die hij rangschikt onder de noemer 'Geschriften om het bestaan van de Duivel te bewijzen'. Eén van die verhalen handelt om een meisje: Helen V. genaamd. Zij blijkt een vreemde rol te hebben gespeeld bij het overlijden van een ander meisje en het krankzinnig worden van een jongetje. Het verhaal speelt zich af in een dorp bij de grens van Wales, "een plaats die ten tijde van de Romeinse bezetting wel belangrijk was, maar nu nog slechts een uitgevallen gehucht van niet meer aan vijfhonderd zielen is. Het ligt op een glooiend terrein, ongeveer tien kilometer van zee, in de beschutting van een groot en schilderachtig woud."(6) Het moeten de Romeinen geweest zijn die Pan naar Engeland brachten!

Het verhaal over Helen V. wordt niet afge maakt, althans niet voor de lezers. Er wordt verteld dat Clarke zelf op het wel verder vertellen van het verhaal reageerde met: "Hou op man, als zoiets mogelijk was zou onze

gaarde een nachtmerrie zijn." (7) Als laatste wordt duidelijk gemaakt dat Helen V. spoorloos verdwenen is.

In het derde hoofdstuk komt er een nieuw thema naar voren: de fatale vrouw die mannen in het verderf stort. Ene Villiers ontmoet op straat een oude bekende. Deze, Herbert geheten, blijkt totaal aan lager wal te zijn geraakt. Hij vertelt dat hij getrouwd is geweest met "een wonderlijk, vreemd, mooi meisje". Zij bleek Helen Vaughan te heten. Zij heeft hem totaal geruïneerd. Daarna is zij verdwenen en hij loopt te bedelen door Londen. Als Villiers wat later met een andere kennis, Austin, praat, ontdekt hij dat zijn vroegere vriend betrokken is geweest bij een affaire waarbij een dode man werd gevonden. Er was iets vreemds aan de dode, hij bood een afschuwelijke aanblik en volgens een dokter was hij van pure doodsangst gestorven. Hij was gevonden bij de Herberts voor de deur.

In hoofdstuk vier ontmoeten Clarke en Villiers elkaar. Als lezer weet je aan al dat beide heren ieder een deel van de puzzel rond de mysterieuze vrouw in handen hebben. Maar zelf weten ze dat natuurlijk niet. Villiers vertelt Clarke zijn deel van het verhaal. Hij blijkt dan ook een bezoek te hebben gebracht aan het huis waar de Herberts hadden gewoond. Hij beschrijft dat bezoek als een afschuwelijke ervaring. Er heerste een weerzinwekkende sfeer. Het bezoek had een zenuwcrisis tot gevolg. In de week dat hij ziek was, had hij uit de krant vernomen dat zijn vriend Herbert overleden was. Villiers had zich toen voorgesteld om de vrouw te vinden. Hij laat Clarke een tekening zien, die hij uit het huis had meegenomen. Clarke ziet dan een tekening van het gezicht van het meisje Mary, wat in het eerste hoofdstuk de fatale operatie had ondergaan. Hij schrikt echter nog het meest van de naam Helen Vaughan die achterop de tekening staat. Toch vertelt hij Villiers niet zijn deel van het verhaal.

In het volgende hoofdstuk spreekt Villiers nogmaals met Austin over het geval. Hij laat deze de brief lezen die Clarke hem schreef. Clarke raadt Villiers ten sterkste af om zich verder met de zaak bezig te houden. Hij vertelt Austin ook over zijn bezoek aan het vreemde huis. Ze vermoeden dat Clarke meer weet dan hij wil laten blijken. Onderweg komen ze langs het huis van ene mevrouw Beaumont. Zij is pas in Londen en haar huis is een soort trefpunt voor mensen van betere kringen.

Austin neemt Villiers mee naar huis en laat hem daar het werk zien van een jong overleden schilder. Villiers schrijft als hij ook bij deze een portret van dezelfde vrouw tegenkomt.

Hoofdstuk zes introduceert naarukkelijker dan tevoren het thema van de psychologische thriller. Er worden in de maandelijkse wereld van Londen afschuwelijke zelfmoorden gepleegd. Als Villiers en Austin er over spreken, wordt het duidelijk dat de al genoemde mevrouw Beaumont op de één of andere wijze betrokken was bij een of meer van de zelfmoorden. Austin heeft haar ontmoet, en de beschrijving komt ons nu al bekend voor: "Haar gezicht is heel mooi gevormd, maar het heeft een heel vreemde uitdrukking." (8)

In hoofdstuk zeven brengt Villiers Austin op de hoogte van zijn ontdekking dat mevrouw Beaumont dezelfde is als mevrouw Herbert of Helen Vaughan. Hij heeft haar gevonden op plaatsen waar een dame van de Londense society niet verwacht wordt: in de sloppen en steegen van Londen. Daar heeft hij ontdekt dat een mevrouw Raymona (!) een jaar of vijf, zes eerder in die buurt was verschenen. Ook daar wekte haar aanwezigheid onrust en schandalen op. Ze woonde er een jaar, verdween toen, maar kwam weer terug toen ze blijkbaar van Herbert afwilde. Villiers wil nu nog een keer met Clarke gaan praten, om daarna met hem mevrouw Beaumont te gaan bezoeken. Hij geeft Austin een pakketje manuscripten. "Een verslag van het vermaak dat mevrouw Beaumont haar meest uitverkoren gasten bood." Het blijkt zo afschuwelijk te zijn dat Austin er niet in wil lezen. Wij, de lezers, krijgen er niets van te zien. Er wordt alleen maar gesuggereerd dat het iets afschuwelijks is. Toch zegt Villiers:

"Ja, 't is vreselijk, maar per slot van rekening is het een oud verhaal, een oud mirakelstuk, opgevoerd in onze tijd en in duistere Londense straten in plaats van te midden van de wijngaarden en olijftuinen. We weten wat er gebeurd is met hen die de kans kregen de Grote God Pan te zien en zij die verstandig zijn, weten dat alle symbolen symbolen zijn van iets en niet van niets. Het is een prachtig symbool waarachter de mensen lang geleden hun kennis van de vreselijkste, geheimste krachten verborgen die in het hart van alle dingen aanwezig zijn; krachten waarvoor de zielen van mensen moeten verschrompelen en sterven en zwart worden zoals hun lichamen zwart worden onder elektrische stroom. Zulke krachten kan men geen naam geven, kunnen niet

worden uitgesproken, kunnen niet anders worden voorgesteld dan achter een sluier en een symbool, een symbool dat de meesten van ons zien als een typisch poëtisch beeld en sommigen als een dwaas verhaal." (9)

Het is alsof Villiers het hiervoor gegeven citaat van de dokter, die de operatie uitvoerde, beantwoordt. Het doorbreken van die 'sluier' bleek inderdaad fataal te zijn. Er is iets losgelaten op aarde wat er niet thuis hoort en Villiers zal moeten gaan proberen het kwaad weer uit te bannen. Hij wil Helen Vaughan zelfmoord laten plegen.

Het laatste hoofdstuk is eigenlijk een aaneenschakeling van fragmenten. Helen Vaughan is dood. Zij bleek de achter van Mary te zijn. Maar wie was de vader? Een dokter, aanwezig bij de dood van Helen beschrijft haar sterven als een oplossen, een smelten van een mens tot iets wat onbeschrijflijk blijkt. Clarke beschrijft dit tenslotte in een brief aan Dr. Raymond. Hij beschrijft ook hoe hij terug keerde naar de plaats waar het eerste verhaal over Helen zich afspeelde. Het lijkt ook veel op de plaats waar hij zelf, vlak voor de operatie over droomde. Het typische is dat hij de Romeinse ruïnes van de plaats noemt en er dan aan toe voegt: "(...) waar eens de nog oudere tempel had gestaan van de 'Gode der Diepten'." (10) Er wordt gesuggereerd dat 'Pan' slechts een andere benaming is voor iets, voor een god, die hier al voor de Romeinse tijd bestond. Nog zo'n suggestie is het beschrijven van een kleine vierkante zuil in het museum van het dorp, waar nogmaals sprake is van: "(...) de Grote God Noëns (de God van de Grote Diepte, of afgrond)." (11)

Een analyse

Bij het lezen van het verhaal moeten we niet vergeten dat het in 1894 geschreven is. Dat plaatst het verhaal voor de stroom van horror-pulp van de jaren twintig en dertig uit de Verenigde Staten. Machen moet eerder beschouwd worden als een inspiratie-bron voor een aantal van die schrijvers. Maar daarover later meer.

In dit verhaal houden het beschrevene en het gesuggereerde elkaar ternauwernood in evenwicht. Waar sommige griezel-verhaal schrijvers hun monsters bijna lachwekkend maken door een te precieze beschrijving van hetgeen waar je bang voor zou moeten zijn, daar suggereert Machen soms net iets te veel het angstwekkende. Clarke, met zijn verza-

meling 'Geschriften om het bestaan van de Duivel te bewijzen' schrikt als hij de naam Helen Vaughan moet verbinden met de gevolgen van een operatie die hij twintig jaar ervoor meemaakte. Er sterven mensen van pure doodsangst. En Austin die een boek vol tekeningen van afschuwelijke zaken aan Villiers laat zien, huivert bij het lezen van een fragment van wat Villiers hem laat zien onder het motto van 'Een verslag van het vermack dat mevrouw Beaumont haar meest uitverkoren gasten bood'. Pan is de God van de Angst, maar hetgeen waar we nu uiteindelijk in dit verhaal bang voor zouden moeten zijn blijft verborgen achter de schouders van de hoofdrolspelers. Zij staan als het ware in de weg. Het lichaam van Helen Vaughan gaat tot ontbinding over en laat alle geheimen zien. Alleen worden die beschreven in een teleurstellend mat proza.

Nog iets. Het totale verhaal van de operatie tot en met de dood van Helen heeft een tijds-spanne van ongeveer 20 jaar. Pas in het zevende hoofdstuk wordt dat eigenlijk duidelijk door de speurtocht van Villiers. Daarbij wordt ons gezicht op mogelijke andere activiteiten van de hoofdpersonen ontnomen. In dat opzicht is het een één-dimensionaal verhaal. Het gaat in het verhaal ook eigenlijk niet om de oplossing van het mysterie lijkt het wel. Daarvoor weet de lezer van begin af aan al te veel. Nee, het gaat om een moreel-psychologische ontwikkeling. De lezer moet weten dat knoeien met de menselijke natuur fout is. Het is een zonde. En dat zonde-oeseef wordt in feite nog benadrukt door het gegeven dat Pan ook de God is van seksuele losbandigheid en zodaende ook een soort prototype is van de duivel. Mary, het meisje wat zich laat opereren is gedwee en aardig, Helen is het kwade. Het lijkt een beetje op een vrouwelijke variant op Dr. Jeckel and Mr. Hyde. Maar terug naar het zonde besef. Er is een ander verhaal waarin duidelijk wordt gemaakt wat Machen zag als zonde. Het heet 'The White People'.

"En wat is zonde?" vroeg Cotgrave.

"Ik zou deze vraag met een tegenvraag willen beantwoorden. In alle ernst, wat zou jij doen als je kat of je hond tegen je zou gaan praten, met menselijke stemmen? Je zou je geen raad weten van angst, daar ben ik zeker van. En als de rozen in je tuin een vreemd lied zouden gaan zingen, zou je krankzinnig worden. En denk je eens in dat de straatstenen op zouden zwellen en zouden gaan groeien waar je bij stond, en dat er uit een edelsteen bloemen te voorschijn zouden schieten. Welnu, deze voorbeelden geven je misschien

een idee van wat eigenlijk Zonde is." (12)

Het zijn bij Machen niet altijd geleerden die willens en wetens de sluier van het bestaan willen afrukken. Het zijn ook onschuldige mensen die door onopzettelijke handelingen een catastrofe over zichzelf afroepen. In 'De pyramide van vuur' wordt een onschuldig meisje geofferd door het vijandige 'Kleine Volkje' (elfen). En in 'Het witte poeder' (een van de vertellingen uit 'The Three Imposters') drinkt een jongeman van de Sabbatswijn, die hij door een vergissing als medicijn op recept in handen kreeg. Het kwaad treft vaak goede mensen. In de behandeling van dat thema kan men Machen bijna godsdienstig (christelijk) noemen.

Nog een gegeven rest me om hier te behandelen.

Het verhaal eindigt met een nogal vreemde verwijzing naar Nodens, de God van de Grote Diepte, of afgrond. Machen was, zoals al beschreven, geïnteresseerd in occulte zaken. Hij zal hebben geleerd dat die afgrond gelijk staat met een letterlijk sterven of een figuurlijke reis door 'de donkere nacht van de ziel'. Binnen verschillende magische ordes (ook 'the Golden Dawn') was er een enorme voorbereiding voor nodig om tenslotte die 'Nacht van Pan' door te kunnen maken. Een 'gewoon mens' is niet tegen die verschrikking bestand. Aardig is de vondst om uit die verschrikking een kind te doen laten geboren worden, wat dan als het ware de geïncarneerde verschrikking is.

Nodens, die door Machen blijkbaar vereenzelvigd wordt met Pan, is een 'Oude God' die op de Britse eilanden blijkbaar werd aanbeden vóór de komst van de Romeinen (in de eerste eeuw na Chr.). We komen de naam weer tegen in de Cthulhu-mythologie. Deze mythologie is oorspronkelijk geschapen door H.P. Lovecraft, maar er is onder andere aan bijgedragen door Clark Ashton-Smith, August Derleth, Robert Bloch, John Ramsey Campbell en Colin Wilson. Er zijn twee groepen Goden: de kwaadaardige Grote Ouden (Azathoth, Yog-Sothoth, de Grote Cthulhu, enzovoorts) en de goedaardige Oude Goden, waar Nodens bijhoort.

Over het algemeen wordt Machen gerekend tot de schrijvers van griezelverhalen. Op zich is dat niet helemaal ten onrechte. Maar wat hem heden ten dage leesbaar maakt, is dat hij met een subtiliteit te werk gaat die de meeste horror-schrijvers van vandaag ontberen.

Noten

- 1) L. Pauwels en J. Bergier, *De dageraad der magiers*, Amsterdam, 1970, p. 171.
- 2) citaat in (1), p. 170.
- 3) Arthur Machen, *De Grote God Pan*, Utrecht/Antwerpen, 1970, p. 120.
- 4) *idem*, p. 126.
- 5) Het beste voorbeeld van deze techniek bij Machen is de novelle 'The Three Imposters'.
- 6) Machen, *de Grote God Pan*, p. 131.
- 7) *idem*, p. 136.
- 8) *idem*, p. 165.
- 9) *idem*, p. 175, 176.
- 10) *idem*, p. 182.
- 11) *idem*, p. 184.
- 12) *idem*, p. 189.

De tranen van Bataille - Anthony Blokdijk



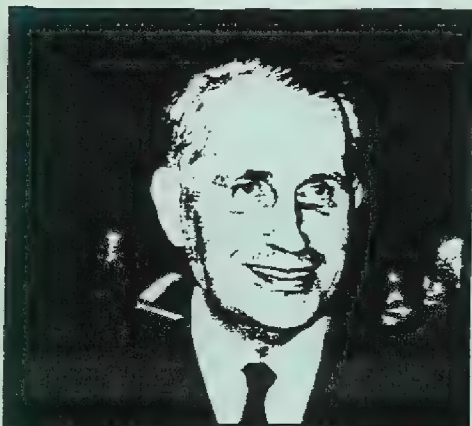
"Ik kwam in aanraking met het werk van Georges Bataille via de Franse filosoof Michel Foucault..."
Wie niet, ik niet.

Ruim drie jaar geleden hoorde ik voor het eerst van Georges Bataille. In Londen hadden een aantal kunstenaars (1) zich laten inspireren tot een eerbetoon, in de vorm van een cultureel festival, aan deze Franse schrijver, filosoof en criticus. Indertijd dacht ik te maken te hebben met een speciaal soort pornograaf... Wat ik me hier ook bij mocht hebben voorgesteld... Zou me bijna gaan schamen om de redenen die deze preoccupatie in stand hielden... Casey Fanni Tutti, muzikante/performanceartieste en ex-pornoactrice/stripteasedanseres, gaf er blijk van naar sympathieën voor Bataille. En Marc Almond, een zanger wiens repertoire voor een groot deel aan Eros is gewijd, deed hetzelfde. Kennelijk is mijn interesse voor sex zich door de tijd heen ook op andere vlakken gaan bewegen.

Meestal kom ik al snel 'vanzelf' op het spoor van degenen die mij interesseren. In het geval van Bataille duurde het tot de publicatie door uitgeverij SUN in 1986 van 'les Larmes d'Eros', vertaald als 'de Tranen van Eros'. Kort daarna ontdekte ik de Engelse vertaling van 'Histoire de l'oeil' ('Story of the Eye') en 'Ma Mère', in de jaren zestig vertaald door de Belgische poëet Freddy de Vree (als 'Mijn Moeder'), en door hem voorzien van een nawoord waar ik dankbaar gebruik van heb gemaakt.

Zoals een eindexamenkandidaat van de middelbare school dat waarschijnlijk zou doen, zo doe ik het hier: Aan de hand van deze drie boeken zal ik proberen een beeld van Bataille te geven. Eerst de twee romans, om te besluiten met het meer filosofische werk 'de Tranen van Eros'.

Maar eerst lijkt een korte levensbeschrijving mij noodzakelijk. Daarvoor besluit ik de Vree's nawoord naast mijn notitieblok te leggen, en noteer dat hij



op 10 september 1897 te Billom (Puy-de-Dôme) geboren is. Zijn vader takelt dan langzaam af; reeds blind ten gevolge van syfilis, is hij vanaf 1899 lam en uiteindelijk, als de Eerste Wereldoorlog uitbreekt, zwakzinnig. Bataille's moeder laat de verzorging van haar man aan de maid over, en vlucht samen met haar zoon richting Vichy. Vanaf die tijd bezoekt Georges één maal per week een katholieke priester. Het waarom is niet 'logisch': hij had geen christelijke opvoeding genoten. Eind 1915 sterft zijn vader in alle eenzaamheid. Vijf jaar na dit overlijden ziet het er naar uit Bataille's moeder aan dezelfde kwalen lijkt te zullen overlijden. Georges redt haar van een opzettelijke verdrinking in een beekje. (Hij hoorde haar midden in de nacht de woning verlaten; hij kon niet slapen, bang als hij was dat ze hem zou komen vermoorden.) Een paar dagen later hangt ze zichzelf op... Ditmaal met meer succes. Hierop zet Bataille zijn plannen om monnik te worden uit zijn hoofd. Een tijdje woont hij in Spanje, maar keert al snel terug naar Frankrijk, waar hij in Parijs gaat wonen. Ergens heeft hij in ieder geval kennis gemaakt met de toenmalige moderne kunst, wordt onder meer lid van de surrealistische beweging. Daarvoor is hij al in contact gekomen met Michel Leiris, met wie hij een anti-Dada beweging wil opzetten. Helaas komen, voor zover bekend, hun plannen niet van de grond. (2)

De psychiater Borel toont hem in 1925 een serie foto's van een foltering van een Chinese ter dood veroordeelde. Borel was een van de eerste Franse psychoanalytici en dit betekende de volgende stap voor Bataille; hij ging in psychoanalyse. De foto's zouden een belangrijke invloed op Bataille's verdere leven hebben.

Twee periodes vervolgen zijn levensloop. Hij trouwt in 1928 en breekt een jaar later met de surrealistische beweging. Hij gaat weer studeren: godsdiensgeschiedenis, metafysische filosofie en yoga. In 1943 begint hij aan zoals de Vree dat noemt zijn 'publieke carrière'. Jean-Paul Sartre noemt hem een nieuwe mystikus. Bataille leeft van de publicaties van zijn verhalen, essays en kritieken, en sterft uiteindelijk in 1962.

Story of the Eye/Histoire de l'Œil

Dit verhaal werd in 1928 voor het eerst gepubliceerd. Daarna verschenen er in 1940, 1941 en 1967 'nieuwe' versies. De vertaler, Joacim Neugroschel, gebruikte de eerste versie en de epiloog van de laatste, de enige versie die onder zijn eigen naam verscheen. De versies die verschenen toen hij nog leefde stonden vermeld als geschreven door 'Lord Auch', waarbij je moest denken aan de samenvoeging van het Engelse woord voor Gad (Lord) en het Franse 'Aux chiottes' (Naar de pleet). De naamloze verteller wordt in eerste instantie voorgesteld als een verlegen jongen van bijna 16 jaar. Een ver familielid, Simone, die van zijn leeftijd is, verleidt hem drie dagen nadat ze elkaar voor het eerst ontmoet hebben.

"Nu stond er in de hoek van een gangpad een schoteltje melk voor de kat. 'Melk is voor de poes, nietwaar?' zei Simone. 'Durf je me uit te dagen om op het schoteltje te gaan zitten?' 'Ik daag je uit', antwoordde ik, ademloos bijna."

Zo gaat dat. Simone droogt na aan de uitdaging te hebben voldaan haar kut af met een zakdoek, terwijl de jongen over zijn kruis wrijft. Tegelijkertijd komen ze klaar. Het had letterlijk in '1001 Perversies' kunnen staan. Maar naarmate het verhaal vordert, groeien ook de excessen, en op den duur herkende ik er iets in wat ik al bij een ander 'stel' was tegengekomen; de in Engeland in de jaren zestig berucht geworden Myra Hindley en Ian Brady, twee geliefden annex kindermoordenaars, waarvan tot op vandaag de lijkjes van seksueel gefolterde kinderen worden opgegraven. De Vree schrijft: "In de loop van het verhaal verandert alles, tot het hele universum, in een oog. Het oog wordt vagina, de traan wordt urine, de zon doet de hemel trillen van licht, de hemel wordt vloeiend en lillend als urine... en het verhaal eindigt met de verkrachting, moord en verminking van een priester: zijn oog wordt uitgerukt, Simone perst het in haar geslacht dat pist en tranen van urine loost."

Mijn moeder/Ma mère

In 'Mijn moeder' arijft Bataille het Oedipus-complex door, zo lijkt het mij. De hoofdpersoon Pierre (17 jaar), denkt aan zijn moeder ('verterende intimité'). Na een paar regels, lees gedachten, sterft zijn vader, misschien wel aan de kwaal van

Bataille's vader. Het beeld van een agressieve dronkelap wordt geschept. Pierre veracht zijn vader en bewondert zijn moeder, een blinde bewondering mag hij achteraf concluderen, daar hij alle vrouwen in feite bewonderde om hun voortdurende uitoefening van hun geloof in God, wat "enkel werd gehinderd door een mannelijk stuk betweterij." De bewondering voor moeder neemt snel af nadat vader gestorven is. Ze blijkt dan meer op haar man te lijken dan Pierre zich realiseerde; ook zij drinkt veel, kan dan aggressief zijn, of proberen naar nog 'onschuldige' zoon te verleiden. "Ik ben nog erger dan hij ooit geweest is." Desalniettemin kunnen moeder en zoon meer aandacht aan elkaar besteden, nu vader dood is (hoewel niet vergeten).

Pierre maakt de gluisperige begrafenisceremonie mee, en leert daar voor het eerst zijn moeder bewust van een andere kant kennen. "Ik was (...) gefascineerd door de wisselwerking die er in haar bestond tussen haar liefdevolle zachtheid en de losbandigheid (...)." Maar het leven gaat verder en soms lijkt het alsof Pierre zijn gewoonte om het leven te vervloeken af en toe vergeet.

En alsof het verder van geen belang is maken we wederom een aantal seksuele escapades mee tussen Pierre en kennissen van zijn moeder, dienstmeisjes, etc. Maar over het algemeen lijkt alles toch te worden overschaduwd door de tweeslachtige gevoelens die Pierre voor zijn moeder opvat. Pierre's fascinatie lijkt op de fascinatie die Bataille had voor de foto's van de Chinese foltering.

De tranen van Eros/Les larmes d'Eros

In dit laatste, rijkelijk geïllustreerde boek van Bataille staat de bedoelde serie foto's centraal. Op persoonlijke wijze geeft hij zijn visie op de ontstaansgeschiedenis van de erotiek. Hij begint met de voor de hand liggende vraag hoe het kwam dat de mens zich als een 'erotisch wezen' (mijn woorden-A.B.) ging ontwikkelen, nadat er lange tijd sprake was geweest van 'voortplanting', waarbij we het ermee gepaard gaande genot als een motivatie moesten zien om kinderen te verwekken. Bataille schrijft hierover het volgende;

"De seksuele activiteit van dieren is instinctief, het mannetje dat een wijfje zoekt en met haar paart, doet dat slechts op grond van een instinctieve aandrift. De mens echter, die door de arbeid geleerd heeft zijn handelen op een bepaald doel te richten, verwijderde zich algemeen van de zuiver instinctieve reactie aangezien hij de betekenis van deze reactie begon te begrijpen."

Als een logisch vervolg komt Bataille vanuit de arbeid bij de kunst terecht, en bespreekt hij de rol die de erotiek daarin kreeg bijna op chronologische wijze. Na het surrealisme is het aan Bataille om conclusies te trekken, gebaseerd op overtuigingen die de lezer het beste zelf kan gaan lezen,

maar waarbij ik moet bekennen, bij wijze van onderstreping, dat de desbetreffende foto's van de Chinese foltering nog meer indruk maken door dit begeleidende citaat... "Wat ik plotseling zag en me met angst vervulde - maar me er op hetzelfde ogenblik ook van bevrijdde - was de volkomen gelijkheid van deze volstrekte tegendelen: goddelijke extase en uiterste afschuw." Wie de foto's bekijkt en weet dat de gefolterde is volgegoten met opium om de intrede van de dood nog wat langer uit te stellen, kan waarschijnlijk Bataille's woorden nog moeilijk begrijpen. Maar toch zou hij ons een vooroordeel kunnen ontnemen: dan zijn we niet langer in staat om de foto's als louter angstwekkend te beschouwen. Ik had een paar jaar geleden iets dergelijks met Pier Paolo Pasolini's film 'Salo', en vind dat Bataille's woorden ook op de Sage's '120 Dagen van Sodom' en deze film-interpretatie kunnen slaan.

Bij het uitwerken van dit artikel, wat zuiver bedoeld was en is om Bataille onder de aandacht te brengen, wist ik nog niet dat er, met name door de belangstelling vanuit filosofische kringen voor Michel Foucault die er hernaadeldijk voor is uitgekomen sterk te zijn beïnvloed in zijn denken door Bataille, twee publicaties in het Nederlands zijn uitgebracht. De eerste is een bundel, uitgegeven door uitgeverij SUA, met essays van en over Bataille. Het tweede is de Nederlandse vertaling van zijn 'Over erotiek en de dood'. Toch heb ik besloten om dit artikel intact te laten, ondanks het feit dat sommige informatie achterhaald of 'ouderwets' is. De redactrices van de essaybundel hebben gelijk dat er hedentendage een stilte lijkt te zijn verbroken na de vertalingen van Bataille in de jaren '60/'70 (waarvan ik er maar twee in het Nederlands heb kunnen ontdekken, 'Mijn moeder' en 'Abbé C.'), en het zou zonde zijn om te moeten concluderen dat Bataille's denken het enige is wat van belang kan zijn voor eventuele geïnteresseerden. Ik kijk met name uit naar de verdere vertalingen van zijn romans.

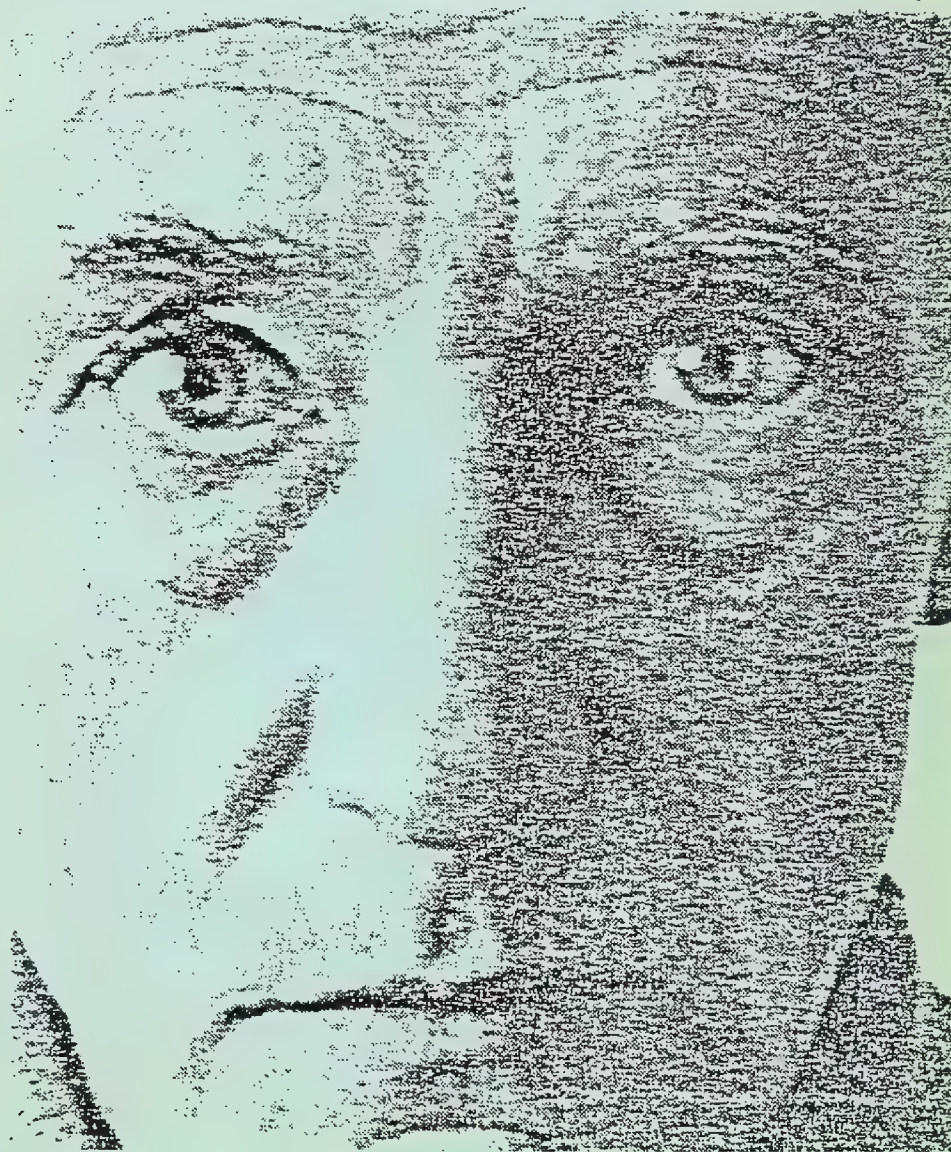
Noten

1) Waaronder Roger Ely en Paul Buck. Seiden vroegen ook bij aan een dergelijk festival, 'The Final Academy', wat in 1983 rond William Burroughs werd gehouden.

2) In tegenstelling tot Dada, wat werkelijk alles bekritiseerde, zouden Bataille en Leiris van alles de positieve kant gaan benadrukken. Een van de plannen was om een tijdschrift op te zetten waarvan de redactie zou zetelen in een bordes. De hoeren zouden hun dromen aan de redactieleden vertellen, die ze vervolgens in het tijdschrift zouden publiceren.

Ruud Vermeer

Taal is een Virus ? William Burroughs



"In de Electronische Revolutie breng ik de theorie naar voren dat een virus een hele kleine eenheid van woord en beeld is." (1)

Eind jaren zestig, begin jaren zeventig verschenen er allemaal van die kleine handzame boekjes om de revolutie, waarvan menigeen overtuigd was dat die voor de deur stond, een handje te helpen. Eén van die boekjes was 'Electronic revolution' van William S. Burroughs. Nu, zo'n vijftien jaar later, is het boekje eindelijk in het Nederlands vertaald. Een goede gelegenheid om een soort tussenbalans op te maken. Het boekje is immers niet zonder gevolgen gebleken. Niet dat er een maatschappelijke revolutie door heeft plaatsgevonden, maar er is wel sprake van een invloed in de zin dat veel kunstenaars zich door de theorieën van Burroughs hebben laten beïnvloeden.

Binnen Burroughs' eigen ontwikkeling is het boekje een herformulering van zijn al eerder naar voren gebrachte ideeën over de zogenaamde 'Cut-up'. In dit boekje gaat het om de toepassing er van op geluids- en filmbanden. Een geheugensteuntje: De 'Cut-up' is eigenlijk het verknippen en opnieuw rangschikken van tekst en beeld. Het is als zodanig niet door Burroughs of door zijn (pas overleden) vriend Brion Gysin verzonnen. Het stamt af van de Dadaïsten, die in de jaren twintig furor maakten. Beroemd is het voorbeeld van Tristan Tzara:

"Hoe maak je een Dada-gedicht ?

Neem een krant.
Neem een schaar.
Kies uit de krant een artikel dat ongeveer de lengte heeft die je aan het gedicht wilt geven.
Knip het artikel uit.
Knip vervolgens alle woorden uit die in het artikel staan en doe ze in een hoge hoed.
Schud voorzichtig.
Trek één voor één de knipsels uit de hoed.
Schrijf de woorden zorgvuldig over in de volgorde waarin ze uit de hoed gekomen zijn.
Het gedicht zal op u lijken.
En u zult zien, u bent een ongelooflijk origineel schrijver met feeling,
hoewel miskend door het volk." (2)

Wat Burroughs doet is het verknippen en opnieuw rangschikken van bestaande teksten met zelfgeschreven materiaal. De ideeën die hij daarbij heeft, gaan de richting op van een bewustzijnsverandering door taal. We kunnen hem daarbij vergelijken met iemand als Rimbaud, die ook al het idee had dat hij met zijn gedichten en teksten, néé, met zijn taal de wereld kon veranderen. Een geloof dus eigenlijk in de magie van de taal...

Maar laten we eens nader kijken naar de 'Electronische revolutie'. Burroughs geeft hierin voorbeelden van hoe de elektronische technologie in dienst gesteld kan worden van het verspreiden van geruchten, het vernielen van de reputatie van politici, het veroorzaken en laten escaleren van rellen, maar bovenal het verstoren en te niet doen van van associatie-patronen, ingesteld door de massa-media. Vooral in het laatste is het dat de uitbreiding van cut-up technieken, toegepast op beeld en geluid en gebruikt voor revolutionaire doeleinden het duidelijkst is.

Burroughs is bezorgd om de uitbreiding van de mogelijkheden van de massa-media om mensen te manipuleren en om de uitbreiding van de wetenschap om bijvoorbeeld ziektes (virussen) uit te vinden, waar geen genezing voor bestaat. Burroughs stelt dat er virussen zijn, door gebruik te maken van beeld en geluid.

"In welke mate kan een lichamelijke ziekte veroorzaakt worden door een vervormde ziekte-tape ? Neem bijvoorbeeld een geluid en een kleurenfoto van een subject met een verkoudheid. Later, als het subject volledig is hersteld, nemen we kleuren- en geluidsfilm van herstellende subjecten op. Nu vervormen we de verkoudheidsbeelden en geluidsoptnamen samen met de huidige geluids- en beeldopname." (3)

Burroughs blijkt hier beïnvloed te zijn door ideeën van de Scientology. Hij heeft een tijd lang wel wat in de theorieën van Hubbard gezien, maar haakte af toen bleek dat Hubbard zijn technieken niet alleen maar gebruikte om mensen te genezen, maar ook om ze als het ware opnieuw te conditioneren tot echte Scientology-aanhangers. Wat Burroughs wil doen met vervormde woorden en tapes lijkt veel op de invloed die Scientology-aanhangers toeschrijven aan zogenaamde 'engrams'. Dat zijn woorden en combinaties van woorden die door mensen geassocieerd worden met pijnlijke ervaringen uit het verleden. Mede daardoor worden die pijnlijke herinneringen niet alleen opgeroepen, maar ze fungeren ook als struikelblokken in de persoonlijke ontwikkeling van het individu in de tegenwoordige tijd. Volgens Burroughs is het goed mogelijk dat combinaties van woorden en klanken iemand tot iets kunnen dwingen buiten zijn of haar wil om. Teruggaand naar het voorbeeld van de verkoudheid, kunnen we ons afvragen of zo'n combinatie van beeld en geluid een aanval van het verkoudheidsvirus kan voortbrengen. Het hoeft niet te betekenen dat er een virus is gecreëerd. Het kan ook betekenen dat er een latent virus is geactiveerd.

Burroughs laat zien dat zo'n systeem gebruikt kan worden om mensen te overheersen. Mensen kunnen gemanipuleerd worden om zich allemaal hetzelfde te gedragen (een thema wat al in 'The Naked Lunch' een

rol speelt). Het lichaam kan met een elektronisch controle-systeem beheerst worden.

"The word of course is one of the most powerful instruments of control as exercised by the newspaper and images as well, there are both words and images in newspapers... Now if you start cutting these up and rearranging them you are breaking down the control system." (4)

'Electronische revolutie' herinterpreteert Burroughs' schrijven tot op dat ogenblik als een déconditionering. Het gaat hem er om dat mensen geïnformeerd raken over de stand van zaken met betrekking tot de politiek van de technologie. Het erotisch element wordt hierbij steeds benadrukt. De mens, gereduceerd tot gehoorzaam vlees, door midelen als angst en pijn. 'The Soft Machine' is het manipuleerbare menselijke lichaam.

In het laatste deel van het essay haalt hij Alfred Korzybski aan. Diens 'General Semantics' (1933) wordt door Burroughs gebruikt om het kwaadaardige voortbestaan van drie kernen van controle te beschrijven.

"De volgende vervalsingen dienen te worden uitgewist door de voorgestelde taal.

De IS van identiteit. Jij bent een beest. Jij bent een lichaam. Wat je ook zou kunnen zijn, je bent geen 'beest', je bent geen 'lichaam', omdat het verbale etiketten zijn. De IS van identiteit bevat altijd de implicatie van dat en niets anders, en tevens bevat het de benoeming van een voortdurende voorwaarde. (...)

De bepaalde lidwoorden DE/HET. De/Het houdt de implicatie in van het enige ware: DE God, HET universum, DE weg, HET juiste, HET verkeerde (...). Het hele concept van OF/OF. Juist of verkeerd, fysiek of psychisch, waar of niet waar, (...)" (5)

Zijn remedies ?

1. Het weglaten van het werkwoord zijn.
2. Het vervangen van DE/HET door EEN.
3. Het OF/OF vervangen door EN.

Het zijn de 'recepten' die Korzybski geeft om, zeg maar, de taal te zuiveren.

Een verduidelijking:

Semantiek is de studie van de betekenis van de taal. Als we het hebben over communicatie, hebben we het in wezen ook over semantiek. Semantiek heeft ook te maken met hoe we in ons hoofd taal 'maken', met denkprocessen, met onze kennis van de taal en de wijze waarop wij zinnen maken, ze uitspreken, maar ook met hoe en wat wij verstaan wat anderen zeggen. De studie van de semantiek heeft raakvlakken met andere andere psychologie en filosofie.

In de jaren twintig en dertig zagen vele taalkundigen de studie van de semantiek als een oplossing voor de problemen betreffende betekenis, denken en communicatie, en zo voor allerlei maatschappelijke problemen.

Het was vooral de 'Algemene Semantiek' beweging, die hoopte zo op den duur de maatschappij te veranderen.

"De school van de Algemene Semantiek (die een voortdurende zij het gematigde invloed in de Verenigde Staten uitoefent sinds Alfred Korzybski in 1933 Science and Sanity publiceerde) is het geloof toegedaan dat misbruik van de taal een voornaam oorzak is van menselijke conflicten en een groot gevaar voor de toekomst van het mensdom." (6)

Stug doorgeredeneerd zou dit standpunt betekenen dat niemand op den duur meer behoefte te vrezen voor dictators, omdat we dankzij de gebruikmaking van de semantiek zijn verbale woordspelletjes kunnen doorzien.

Tegenstanders van deze stroming (en hun kritiek is indirect ook van toepassing op ideeën van Burroughs), stellen dat dat te idealistisch is geredeneerd. Slechte taal is eerder een symptoom van menselijke conflicten, dan een oorzaak. Men moet oppassen voor een te optimistisch geloof in 'de genezende kracht van de semantiek'.

Korzybski stelt ook voor om een ander soort geschreven taal te hanteren. Wij gebruiken een zogenaamde lineaire verbale ervaring. Vaste zinsconstructies en de zinnen hebben een vaste volgorde. Hij stelt voor om een niet lineaire logica te hanteren. Een voorbeeld van zo'n schrift is het Egyptisch hiërogllyphenschrift. De tekens hebben hier geen vaste volgorde. Op deze manier moet een andere waarneming van tijd en ruimte (van de wereld) mogelijk zijn.

Ook Burroughs stelt voor een nieuwe taal uit te vinden en te leren, in klanken en hiërogllyphen. Telkens weer echter moet hij daarbij toegeven dat zijn remedies in verkeerde handen desastreuze gevolgen kunnen hebben. Voorbeeld daarvan is natuurlijk zijn constant terugkerende thema van de Mayamythologie. De Maya-hiërogllyphen lijken ook te zijn gebruikt door een oppermachtige priesterkaste om de bevolking in hun greep te houden.

Een andere remedie voor de verbale ellende lijkt veel eerder afkomstig te zijn uit het oosten. Het is de innerlijke stilte. En in latere werken (o.a. The Retreat Diaries) haalt hij Castaneda aan, om voorbeelden te geven hoe die toestand van innerlijke stilte is te bereiken.

Die stilte kan gebruikt worden in de strijd tegen het woord-virus.

- (1) W.S. Burroughs, Electronische revolutie, Den Haag, p. 14.
- (2) Tristan Tzara, God danst Dada, 1979, p. 10.
- (3) W.S. Burroughs, Elec. revolutie, p. 35.
- (4) W.S. Burroughs, The Job, New York, 1972, p. 33.
- (5) W.S. Burroughs, Elec. revolutie, p. 54, 55.
- (6) G. Leech, Semantiek I, Utrecht/Antwerpen, 1976, p. 86.

Maldoror

ELECTRONISCHE REVOLUTIE



WILLIAM S. BURROUGHS

Maldoror

Postorders

Producten Nieuw

William S. Burroughs - Electronische revolutie. Essays.
Voorwoord door John Balance
en hoesomslag Peter Chris-
topherson, beiden van Coil.
Eerste druk. 500 ex. F12,50

Ruud Vermeer -
Hondsdagen. Gedichten.
Eerste druk. 25 ex. F12,50

Erik Lindner -
Mist. Gedichten.
Geïllustreerd door Katja Ver-
couteren.
Eerste druk. 500 ex. F11,25

Oud

Ruud Vermeer -
Outremer. Gedichten.
Eerste druk. 25 ex. F5,25

Ruud Vermeer -
Montsegur. Gedichten.
Eerste druk. 25 ex. F7,50

Ruud Vermeer -
Magie & Mystiek. Gedichten.
Eerste druk. 25 ex. F10,-

Frater Chronos -
Inwijding. Een lang gedicht.
Eerste druk. 25 ex. F7,50

Abrahamadabra - ~
Nr. 9. Verhalen van o.m.
Frater Chronos en A.H. Erlebnis.
Eerste druk. 50 ex. F7,50

Abrahamadabra -
Nr. 11. Heksen en Heksenver-
volgingen.
Eerste druk. 25 ex. F7,50

Binnenkort -

Cosey Fanni Tutti - Time to Tell. 30 min. muziek
op cassette. Incl. boekje.

The Anti Group - Officiële bootleg. 45 min.
geluid op cassette. Incl. boekje.

Salo Mentale - Sensationale. 45 min. muziek
op cassette. Incl. boekje.

Noot: Alle binnenkort uit te geven producten zijn
onder voorbehoud. Schrijf nog niet voor details. Die
zijn er gewoonweg nog niet.

Bestellingen: Sturen naar het postadres en wachten op
een bevestiging.

